



Author \_\_\_\_\_

Title \_\_\_\_\_

MG7

.289



Gaylord

PAMPHLET BINDER

Schenectady, N. Y.

ملنے کا پتہ  
سب رس کتاب گھر خیریت آباد حیدرآباد دکن





۲۱۶)

اشعار

۱۴۸ - جوکر	۲۰۴۲۰۴۱۹۹۱۹۸	میٹھلا - ۱۸۹	محسن الملک - ۴۱ - ۴۴
۱۲۹۱۳۴ - مودر	۱۸۳ - ولسکوٹ	میون - ۶۸	محمد خان شروانی - ۲۶
۱۴۸۱۵۴	۱۸۸ - ول اے ڈیلیو	میںناٹڈ - ۱۴۶	۴۴ -
۱۶۸ - میرنگٹن	۱۲۰۱۱۹ - وکٹر پیوگو	ن	مکالے - ۴۹ - ۶۹ - ۲۲
۲۰۵ - ہین	۲۰۵۲۰۲	نلس - ۱۴۲	۱۲۹ -
۱۸۸ - پیوگوواں	۱۳۴ - وکٹن سن	نٹشے - ۲۰۵	مل - ۶۹ - ۴۴
ہیوم - ۳۰	۲۰۳ - وٹھن	نذیر احمد دہلوی - ۲۱	ملٹن - ۲۵ - ۶۸ - ۱۰۲
	۱۴۹ - ویب	۱۲۳۱۱۳۸۵ - ۱۹۰ - ۱۸۱ - ۱۳۸ - ۱۰۴	۱۰۴ - ۱۳۸ - ۱۸۱ - ۱۹۰ -
	۱۴۳۱۴۱ - ویدرو	نظامی - ۱۰۱۱۰۰	۱۹۵ -
	۱۵۹۱۵۸۱۵۶ - ویرو	نظیر آبادی - ۹۲	مور - ۶۲
ی	۱۴۲	نظیری - ۱۱۵	مور لے - ۵۰
یوری پڈینر - ۱۳۹	۵	نواٹس - ۲۰۵	مولٹن - ۱۱۵۱۱۳۸۵
۱۸۵ -	۱۴۹ - ہاروی	نوز میرلاٹ - ۲۰۶	مولیر - ۶۴
	۱۸۸ - ہاف	نیون - ۵۸۵۴۵۰	لیٹر لٹک - ۱۸۹
	۴۵ - ہاویس	۱۲۵۸۱	میتھیواٹڈ - ۴۹ - ۴۰
	۳۹ - ٹین ویلم ہیری	و	۱۹۲۱۰۶۱۰۳۰۹۲
	۱۲۳۸۱	وارٹن ٹامس - ۱۶۸	۲۰۱۰۲۰۰
	۱۱۹ - ہیریٹ ٹیس	والٹر پیٹر - ۹۶	میدام ویتیل - ۱۴۱
	۲۰۵ - ۲۰۲ - ہرڈ	والٹر رالے - ۴۰	میر میرلٹی - ۱۲۹۱۱۳
	۲۰۳۲۰۲۰۶۹ - ہرلٹ	والٹر - ۱۰۳۸۱۰۳۸۱	۱۳۰ -
	۴۴ - ہکسے	ورجیل - ۱۴۸۰۱۵۹	میر حسن - ۸۵۸۴
	۶۸ - ہان	ورڈ سورقہ - ۴۳۲۵	۱۳۱ -
	۱۵۸۱۵۶ - ہورٹس	۴۳۴۳۴۴۲۶۸۴۴۲	میری سڈرڈ - ۱۸۹
	۱۸۴۱۸۳۱۵۹	۱۹۴۱۹۳۱۰۵	میشرفا ویشر - ۲۰۶





اشعار

[illegible]

[illegible]



کے لحاظ سے اس کا ایک مجموعہ مضامین بہت کارآمد ہے جس میں کئی تنقیدی عنوانات (۱) مثلاً بعض اصول تنقید، متفرق فنون لطیف، فنِ جمیل کا تعلق سائنس اور اخلاق، ۱۸۰ء۔ ۱۸۱ء۔ کے ساتھ، صداقت پرستی اور خیال پرستی، طرزِ بیان، قومی اور انفرادی، وغیرہ پر نہایت آزادہ ردی کے ساتھ خیالات ظاہر کئے گئے ہیں۔ اس کے پیش مضمون ”بعض اصول تنقید“ سے ہم نے اس کتاب میں جا بجا مدد حاصل کی ہے۔ رائل پورہ اور حوالے بھی دئے ہیں۔

اس مجموعہ کا مطالعہ تخیل میں رفعت، معلومات میں وسعت اور معتدلات ۱۸۰ء۔ ۱۸۱ء۔ میں منتہی پیدا کرنے کا باعث ہوتا ہے۔ اس کے تمام مضامین ایجنل، سنجیدہ اور قابلِ غور ہیں۔

## نوٹ

جو اصحاب اردو میں تنقید نگاری سے متعلق معلومات حاصل کرنا اور اس کتاب کا بڑی فائز ۱۸۰ء۔ ۱۸۱ء۔ پیش کئے ہوئے اصول تنقید کو اردو میں صحیح طریقہ سے منطبق ہونا دیکھنا چاہتے ہیں ان کے لئے اس کتاب کے دوسرے حصہ تنقیدی مقالات کے مطالعہ کی سفارش ۱۸۰ء۔ ۱۸۱ء۔ کی جاتی ہے کیونکہ روح تنقید محض علم و اصول و تاریخ تنقید پر مشتمل ہے اور ۱۸۰ء۔ ۱۸۱ء۔ کی روشنی میں صحیح تنقیدی نونے تنقیدی مقالات میں پیش کئے گئے ہیں۔

”دنی انگلش ناول“ ۱۸۵۲ء، ”ایل سٹونز“ ۱۸۹۵ء، ”اسلوب بیان“ ۱۸۹۶ء،  
 ”سٹن“ ۱۸۹۷ء، ”دنی انگلش ڈائجسٹ“ ۱۹۰۴ء، ”ورڈز ورثہ“ ۱۹۰۴ء، ”شکیر“ ۱۹۰۶ء  
 ”پروکسٹی“ سے مراد ۱۹۱۱ء، ”یڈیجھ کا زمانہ“ ۱۹۱۶ء وغیرہ

اس کی تنقیدی قابلیت اس کی کتاب ”شکیر“ میں ہر جگہ دکھائی دیتی ہے۔  
 اس نے یہی نہیں بنایا کہ شاعر کا اہل کیا تھا بلکہ یہ بھی کہ شاعر نے اس سے کیا فائدہ  
 اٹھایا اس کے علاوہ اس نے ”شکیر“ کے اقتصادوی تعلقات کو معلوم کرنے کی کوشش  
 میں کی بلکہ اسکی عجیب شخصیت کو خصوصاً جہاں اس نے ”شکیر“ پر نیش کے اثرات  
 کھلانے چاہے ہیں اپنی سنجیدہ مذاقی کا بہترین ثبوت پیش کیا ہے یہ کتاب انگریزی  
 تنقید کا بہترین نمونہ ہے۔

اس نے اس کی تنقید نگاری پر ایک مستقل کتاب لکھی جاسکتی ہے۔ اور کوئی تعجب  
 نہیں کہ انگریزی زبان میں اس پر اعلیٰ سے اعلیٰ کتابیں لکھی جائیں۔ اردو میں جو حضرت  
 تنقید نگاری کی طرف متوجہ ہونا چاہتے ہیں وہ سب سے پہلے اس کے تنقیدی  
 کتابیں ایک دفعہ ضرور پڑھ لیں۔

جان اوٹلمن سیمینڈس | اور ایک شخص جس کے تنقیدی خیالات اور تحریریں  
 زیادہ قابل اعتماد ہیں سیمینڈس ہے۔ حقیقی معنوں  
 میں ایک تنقید نگار شخصیت تھی۔ اس کے حوالہ تنقیدی کا زمانہ ”والٹ  
 ہٹمن“، ”انٹروڈکشن ٹو وی اسٹڈی آف ڈائٹی“، ”اسٹڈیز ان گریک پوٹیس“  
 ”فرہ لائق ذکر ہیں“ انگریزی زبان میں خاص اہمیت رکھتے ہیں ”انٹروڈکشن  
 وی اسٹڈی آف ڈائٹی“ کو وہ اپنی بہترین تصنیف خیال کرتا تھا لیکن فن تنقید



میں زیادہ اہمیت حاصل نہ تھی۔ کیا اوس کی نقادانہ حیثیت ڈائیوٹی سس، لائیکس، ابتدائی رومانائی نقاد، سرخپ سٹنی، ڈرائی ڈون، جانسن، کولرج، کارلائل، اور سینٹ بیو جیسے تنقید نگاروں سے بڑی ہوئی ہے؟ تعجب ہے کہ ان مورخوں کی اس شخصیتوں کا مصنف نے کہیں ذکر بھی نہیں کیا اس میں کوئی شک نہیں کہ مسفر اور اس کے چند خاص خاص شعبوں اور اصولوں کو بنانے اور ان پر زور دینے کے لئے اس نے اپنی قسم کے انتخاب پر مجبور ہو گیا ہے لیکن یہ مجبوری لازمی اور حق بجانب نہیں ہے۔ ان ہستیوں کو چھوڑ دینے اور مخصوص اصولوں پر زور دینے سے اس کتاب کا بلکہ میں بعض ایسے مسئلوں کا فقدان ہو گیا ہے جو فن تنقید کی جان اور اصل الاصول بناتے ہیں۔ نہ صرف یہ بلکہ کتاب بالکل خشک ہو گئی ہے۔ میں اس کا انکار نہیں کہ بعض نکتہ خبیالات اور معتقدات بہت ہی اعلیٰ اور غیر معمولی ہیں لیکن وہی مسئلے غلط طریقے جن پر انھوں نے خاص طور پر توجہ دلائی ہے۔

اس زمانہ میں ادب کے پرانے ہیچ پرنسپلز سے روشنی ڈالنا، سمرالطریعے اسان کام نہیں ہے۔ راتے نے نہ صرف اس مشکل کام کو کدھ بوجہ حسن انجام دیا بلکہ اپنی وسیع النظری طرز بیان کی خوبیوں اور خوش مذاقی باعث تنقیدی ادب میں ایک گراں ہوا اضافہ کر دیا۔ وہ ۱۸۶۱ء میں پیدا ہوا۔ لندن اور کیمبرج میں تعلیم پائی۔ ۱۸۸۹ء میں اسکورڈین بورڈ میں انگریزی اور تنقید کا پروفیسر ہونے کے قبل مسلم یونیورسٹی علیگڈھ (جو اس زمانہ میں صرف "ای" انگلوانڈرل کالج تھا) نیز بیورپول اور کلاسکو کی یونیورسٹیوں میں ادبیات کا پروفیسر رہ چکا تھا۔ اس کی مشہور تنقیدی تصانیف یہ ہیں۔

ملحدہ حیثیت سے دوبارہ پیدا کرنے اور ذہن پر وہی نقوش ثبت کرنے کا کام کرتی ہے جو ہمارے دل پر کارگر ہوتے ہیں۔ کارلائل کے اس خیال پر جس شدت کے ساتھ الطر بیاضعل پیرا ہائید ہی کوئی تنقید لگا رہا ہو۔

ذیلیونی ورفولڈ اور سالہ اصول تنقید | گذشتہ صفحات میں ورفولڈ اور

ہیں۔ اس کتاب کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں صنف نے ترجمان تنقید نگاروں کے انتخاب میں دیگر ایشا پر دازوں سے اختلاف کیا ہے۔ اور حسب ذیل عنوانوں کے تحت تاریخی سلسلہ کے ساتھ اپنا یہ اختلاف ظاہر کیا ہے۔

افلاطون ادب کو ذریعہ معلومات قرار دیتا ہے۔

ارسطو شاعری کو فنون لطیفہ کی شاخ قرار دیتا ہے۔

اڈلین کا ارسطو کے مہول کو پیراڈائس لاسٹ "پرنٹپلٹیک کرنا"

ایڈلین کے چند خیالات

اڈلین کے خیال کو دماغ کا ایک جاکہ یا شعبہ قرار دینا فن تنقید میں ایک نئے ہرل

یا بنیاد رکھتا ہے۔

نئے کتاب کا ارسطو کی طرز تنقید کو ترقی دینا۔

کوسٹائین کا افلاطون کی طرز تنقید کو ترقی دینا۔

میا قیصو آرنلڈ کا ادب کے ترجمان پہلو پر زور دینا وغیرہ۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ کتاب پرانے معلومات سے لیکن بعض غیر اہم باتوں پر زور دیا گیا ہے۔ مثلاً تین فصلیں ایک ایسی شخصیت پر لکھی گئی ہیں جس کو فن تنقید



لئے لکھا تھا۔

اس کے اطراف اتنا دھندلکا محسوس ہوتا ہے کہ ہم کسی نہر کے اطراف ایساٹھ کی چوٹیوں پر جا کر دھوپ اور کھلی ہوئی فضا میں ٹھلنے کے متمنی ہونے لگتے ہیں۔ لیکن ساتھ ہی ہمیں اس کے پاس آنے کی خواہش پیدا ہو جاتی ہے۔ اور ہم اپنے ساتھ بچوں کو لانا مرگزار نہیں کرتے کہ مبادا وہ اس کے پُر تقدس چہرے کے آگے بیچ پکار شروع کر دیں۔ نیز ہماری جرات نہیں ہوتی کہ ہم اس کو کسی بے تکلف جلسہ کی دعوت دیں۔

اس نے اگرچہ ایسے ہی مصنفین اور کارناموں پر تنقیدیں لکھیں جن سے ہر انگریزی دان واقف تھا لیکن اس دقیقہ سنجی اور تحقیق سے لکھا ہے کہ گویا وہ ان کو پہلی بار اپنے ملک و قوم سے روشناس کر رہا ہے۔

پیٹر کے تنقیدی کارناموں میں نہ صرف شخصیتیں نمایاں نظر آتی ہیں جن پر تنقید لکھی گئی ہے بلکہ خود پیٹر بھی جا بجا دکھائی دیتے لگتا ہے۔

ایک انشاء پر دارالنگستان کی تنقید نگاری کی تاریخ لکھتے ہوئے پیٹر کے متعلق رقمطراز ہے ”گزشتہ ساٹھ سالوں میں پیٹر سے زیادہ قابل توجہ کوئی نقاد نہیں پیدا ہوا۔ اس کی تحریبیں بالعموم مطالب سے بھر پور ہوتی ہیں اور اس کے مطالب تخیلات سے مالا مال۔ پیٹر بجا بجا طعنے دیتا ہے کہ تم ادب کو صرف وقت گزارنے اور لطف حاصل کرنے کے لئے بیٹھو بلکہ اس کو زندگی کا ایک جزو و لازمی حصہ سمجھو جو تمہاری روح میں داخل ہو سکتا ہے۔“

تنقید اس تخلیقی قوت کو کہتے ہیں جو ادیب کے پیش کردہ کارناموں کو ایک بالکل

از دانش اسی میں ہوتی ہے کہ وہ اپنے ہمعصر غیر ملکی ادب کو کس چشمہ سے دیکھتا ہے۔  
بقیہ رضائیں اس مجموعہ میں داخل ہیں ان میں ادب پر لطیف مباحث کے علاوہ ایسے  
انشاء پر داؤوں پر تبصرے کئے گئے ہیں جو نہ صرف اپنے مواد بلکہ اسالیب بیان  
کی وجہ سے بھی زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔

ورڈز ورثہ، ایلب اور کسپر کے نقوش تاثر ہماری روحوں کو برقرار دیتے ہیں۔  
کو لارج اور راز ٹی ایک ایسی تحیر خیز افسانوی فضا تک ہماری رہبری کرتے ہیں  
جس کو ہم کبھی نہیں بھول سکتے۔ اور سٹراس براؤن، ورڈز ورثہ کی طرح  
ہمارے روزمرہ کے تجربات میں منظر ہر کائنات کی جھلکیں دکھاتا ہے اگرچہ  
دونوں کا طریقہ عمل جدا ہے۔

جب ہم پیٹر کی تنقیدی تحریروں کو پڑھتے ہیں تو ہمیں ایسا معلوم ہوتا ہے  
کہ ہم ایک مبین اور با عظمت ہستی کے ساتھ ایک ایسی جگہ بیٹھے ہوئے ہیں جو دنیا اور  
شورشوں سے بہت دور ہے۔ لیکن ہمارا ماحول اتنا سنجیدہ بھی نہیں کہ ہم اس سے  
گھبرا کر بھاگ جانا چاہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ پیٹر کی تناسل میں گفتگو بھی شامل  
رہتی ہے۔ لیکن یہ نہیں سمجھایا ہے کہ وہ خواہ مخواہ گفتگو بننا اور دلچسپی پیدا کرنا  
چاہتا ہے۔ وہ تو حتی الامکان سنجیدہ بننا چاہتا ہے اس لئے کہ وہ تنقید نگار کے  
منصفانہ فرائض سے سنجیدہ واقف رہتا ہے۔ وہ ایک راہب اور مذہبی پیشوا نہیں  
ہوتا۔ حالانکہ اس کے ظاہر سے رہبانیت لگتی رہتی ہے۔ وہ انشاء پر داؤں اور  
ادبوں کی نفسیات سے بخوبی واقف رہتا ہے لیکن ان پر اس طرح سے بے تکلف  
ہموکر اور ذاتی مستقدمات کی رو سے بحث کرتا ہے کہ گویا انھوں نے سب کچھ اسی کے



(۲۰۶)

ارتقاءِ تنقید

کی۔ لیکن سوائے تنقید کو خاص خاص شعبوں میں تقسیم کر دینے کے اور کوئی کامیابی حاصل نہیں ہوئی۔

گذشتہ صفحات میں ارتقاءِ تنقید کی مختصر سی کیفیت قلمبند کر دی گئی ہے جس سے واقف ہونا ہر اس شخص کے لئے ضروری ہے جو تنقید سے واقف ہونا چاہتا ہے۔ امید ہے کہ اس سے اردو والی حضرات صحیح طرزِ تنقید اور تنقید نگاروں کے نقطہ نظر سے واقف ہو جائیں گے۔ اب ہم اس زمانے کی چند مشہور تنقیدی کتابوں پر کچھ تبصرہ کریں گے جس سے معلوم ہو جائے گا کہ ترقی یافتہ ملکوں میں تنقید کی کتابیں کس نہج پر لکھی جاتی ہیں۔

**والٹر پیٹر اور اسکی تصنیفات** | پیٹر کی تنقیدی قابلیت کا اثر یورپ کے بڑے بڑے افسانہ پردازوں پر پڑتا رہا ہے۔

ادبی تنقید پر اس کے خاص کا زمانے ایک کتاب ”محاسن نگاری“ میں پائے جاتے ہیں یہ حسب ذیل مضامین کا مجموعہ ہے۔

- ۱۔ ”مطرب زبان“ ”ورڈز ورث“ ”کوکر ج“ ”چارلس لمب“ ”سٹانس براؤن“
- ۲۔ ”نوز لیبر لاسٹ“
- ۳۔ ”میٹر ماڈیشر“ ”ٹیکسیر کے انگریز بادشاہ“ ۹۔ ”ڈانٹی“ ”اکبریل“
- ۱۱۔ ”اکٹیو فیوئل“ کا ایک نیا فرانسیسی ناول

ان عنوانات کا انتخاب بھی ایک کمالات ہے۔ سوائے کسی غیر معمولی سنجیدہ دماغ کے کوئی اس قسم کے موضوع منتخب نہیں کر سکتا۔ ان پر قلم اٹھانے کے لئے درحقیقت ایک علامہ کی ضرورت ہے۔ فرانسیسی ناول کو چھوڑ کر جس مصنف نے غالباً اس وجہ سے مضمون لکھا ہے کہ اس امر کو ظاہر کر دے کہ ایک کامیاب تنقید نگار کی

وہ جو بہت زیادہ پیش کرتا ہو۔

**و کٹر ہیوگو** | شاعری کے لئے منہاں اچھے اور برے نہیں ہوتے۔ بلکہ اچھے اور برے شاعر ہوتے ہیں۔

”زماں اور مکاں دونوں شاعر کی عظمت ہیں اس کو جہاں چاہے جانے دو اور جو چاہے کرنے دو یہی قانون ہے۔“

”ہر چیز ایک عنوان ہے اور ایک صاحب کمال کی نظر ہے۔“

**مرور** | جو مر کو سمجھ کر بڑھو کہ وہ گلیوں میں گاتا ہوا پھر رہا ہے۔  
**گوٹے** | موسیقیت میں کچھ نہ کچھ جادو ضرور ہے۔

”بہترین کا زمانہ ایک محیط امواج ہوتا ہے تم جس طرح سے چاہو مطالعہ کرو۔“  
**نوائس** | ہماری زندگی کے تمام واقعات مواد ہیں جن سے ہم جو چاہیں بنا سکتے ہیں۔  
**ہین** | شاعری میرے لئے ہمیشہ ایک الہیاتی کھلونا ہے۔

**نٹشے** | آہستہ سوچنا غفلت ہی ہے آہستہ گانا بیوقوفی۔  
”روح کے پردے میں ہمارے احساسات کو کچھ محسوس ہوتا ہے اسی کی تشریح کو فن لطیف کہتے ہیں۔“  
**اڈگالین پو**

**امرسن** | ”عام طور پر یہ اعلیٰ کامیابی کی دلیل ہے کہ موت سے سخت مطلب کو بھی نہایت سادہ طریقہ سے بیان کریں۔“

”تنقیدی ادب کی وسیع دنیا کی چند نمایاں شخصیتوں اور کارناموں پر ایک سرسری نظر ڈالنے کے بعد اس امر کا یقین ہو جاتا ہے کہ دیگر فنون کی طرح تنقید کو محبت و قرا و ضوابط کے ماتحت لانا دشوار امر ہے بعض انشا و پروازوں نے اس کی کوشش بھی



(۲۰۴)

ارتقاء تنقید

میں قارئین کے آگے پیش کر دیتا ہے۔

سب سے بڑا کام جو انسان کی روح و نبی میں کرتی ہے یہ ہے کہ وہ کچھ دیکھے اور جو کچھ دیکھے اس کو نہایت معنائی کے ساتھ بیان کرے۔

”وقت اظہار کی ایسی نئی الفاظ کی اختراع پر منحصر نہیں ہے۔ وہ شخص جس نے خدا وادائع ہوتی ہے اسی طرز بیان میں لکھے گا جو اس کے زمانہ میں رائج ہوا اور اسی سے بڑا بن جائے گا مگر وہ جو کچھ بیان کرے گا اس کو اس قدر گفتگی سے بیان کرے گا کہ گویا ابھی فردوس سے نازل ہوا ہے۔“

## سونہرن

ادب کو صرف ادب کے نقطہ نظر سے دیکھنا جائز ہے۔ کسی ادبی تصنیف پر اخلاقی اصول کے تحت تنقید کرنا سخت غلطی ہے۔ ادیب کا اصلی مقصد خوشی کو حسن کے ذریعہ سے ظاہر کرنا ہے نہ کہ اخلاقی خوبیوں کی وساطت سے۔

”حقیقی آنسو وہ ہیں جو حسن شاعری کے باعث نکلتے ہیں۔“

## شائقو بریان

### ثروبرت

”اطلاطون ہمیں کچھ نہیں دکھاتا لیکن اپنے ساتھ روشنی لاتا ہے اور اپنی روشنی کو ہماری آنکھوں میں ڈالتا ہے۔ اور ان کو اتنا شفاف بنا دیتا ہے کہ اس کے بعد ہمارے آگے ہر چیز یکساں نظر آنے لگتی ہے۔ وہ ہمیں کچھ نہیں سکھاتا لیکن تیار کرتا ہے، ترتیب دیتا ہے، اور ہر چیز کو معلوم کرنے کے لئے مستعد بنا دیتا ہے۔“

”وہ سب سے بڑا شاعر وہ نہیں جو بہت زیادہ لکھتا ہو بلکہ

## سینت بیو

کے نام پیش نہ کئے جائیں تو سخت نا انصافی ہوگی۔ انگار الن پو، احسن، وہٹ من اور لاؤن۔ جن میں سے پو اور وہٹ من نے تو تنقیدی فضا کو بالکل ہی بدل دیا۔

ہم یہاں صرف تنقید نگاروں کے مخصوص اقوال پر ہی اکتفا کرتے ہیں تاکہ ان کی نقادانہ حیثیت پر کچھ روشنی پڑ سکے۔

**ولیم بلیک** | ”محدود شاعری انسانی نسل کو بھی محدود کر دیتی ہے۔ قویں اسی نسبت سے ترقی کرتی یا برباد ہوتی ہیں جس نسبت سے ان کی شاعری، مصوری اور موسیقی ترقی کرتی یا برباد ہوتی ہے۔“

**شیلی** | ”شاعری نام اشیاء کو محبوب و پسندیدہ بنا دیتی ہے۔ شاعری ان تمام کج دنیا میں بہترین اور بہت خوب صورت ہوتے ہیں غیر فانی بنا دیتی ہے۔“

**مزلٹ** | ”زندگی میں جو چیز یاد رکھنے کے قابل ہے وہ اس کی شاعری ہے۔“

**کارلائل** | ”حقیقت یہ قوم کے لئے ایک بہت بڑی بات ہے کہ اس کو ایک زبان مل جائے یعنی اس میں ایسا آدمی پیدا ہو جو حقیقت کے ساتھ وہ تمام باتیں بیان کرنا جو اس (قوم) کا دل چاہتا ہے۔“

**رسکن** | ”خلوص، بے غرضی اور وسعت خیال کے بغیر کوئی شخص شاعر ہی نہیں ہو۔“

”کسی قوم کا ادب اس کی اخلاقی حالت کا صحیح ترجمان ہوتا ہے۔“

”وہ ادب اعلیٰ ہے جو اعلیٰ سے اعلیٰ خیالات کو بہت بڑی تعداد



## مروجہ تنقید اور چند تنقیدی کارنامے

موجودہ دور میں (یعنی سنہ ۱۹۲۵ء) تک اس کثرت کے ساتھ تنقید نگار پیدا ہوئے ہیں کہ ان میں سے ہر ایک کا تفصیلی ذکر کرنا فی الحال دشوار معلوم ہوتا ہے۔ تاہم ان میں سے جو زیادہ مشہور ہیں ان کے نام اور ادبی تنقید کے متعلق ان کے ایک دو قول بطور نمونہ کے یہاں پیش کر دینا ضرور ہے تاکہ ان کی نوعیت سے کچھ نہ کچھ واقفیت ہو جائے۔

انگلستان میں بلیک، لیمب، نیلی، ہرلٹ، لائڈور، کارلائل، ڈی کوئٹی، رکن، سونبرن، اور پیٹر کے نام قابل ذکر ہیں۔ فرانس میں کوتائیں، شاوبریان، ژوبرت، سینت بیو، ہیوگو اور دی کارمان کی نقادانہ حقیقتیں جہتم بالشان ہیں۔ اور جرمنی کے تنقید نگاروں میں لے نگ (جس کا مفصل ذکر آچکا ہے) ہرڈر، گوٹے، شوپن ہار اور نٹشے بہت مشہور ہیں۔ یہاں اس امر کا بھی اظہار ضروری ہے کہ امریکہ کے انشا پردازوں نے بھی ادبی تنقید کی کما حقہ خدمت کی ہے جن میں سے اگر ذیل

مطلب ایسی قوت نہیں ہے جو اسرار عالم کو کاغذ اور روشنائی کے ذریعہ ظاہر کر دے۔ بلکہ اشیاء کے ساتھ اس طرح برتاؤ کرنے والی قوت جو ہمارے اندر ان کے احساسات و تعلقات کے خیالات مدد کو ایک تبحر خیز اثر کے ساتھ برقاوے۔ یہ احساس ہمیں جو اطمینان و تسلی بخشتا ہے وہ کسی دوسری چیز سے ممکن نہیں۔  
 متعینہ آراء کی شخصیت اور خیالات نے بعد کے مشہور و معروف انگریز نقادوں کو بہت کچھ متاثر کیا ہے جن میں سے بعض کا ذکر آئندہ صفحات میں پیش کیا جائے گا۔



## میتھیو آرنلڈ

آرنلڈ انیسویں صدی کے تنقید نگاروں میں ایک بلند پایہ نقاد گذرا ہے۔ موضوع تنقید پر اس کی دونوں کتابیں اپنی ادبی حیثیتوں کے علاوہ صحیح اصول اور مفاد ادب کی نشاۃ الازدوق کے ساتھ تشریح و توضیح کرتی ہیں۔ آرنلڈ کی خواہش تھی کہ تنقید کے حقیقی مقاصد کو دریافت کرے۔ اس نے تنقید کے دائرہ عمل کو وسعت دے کر اخلاقیات کو بھی ادب میں شامل کر دیا۔ اس کا مشہور مقولہ ہے کہ ”لٹریچر زندگی کا آئینہ ہے“

سب سے پہلے اس نے مصنفین اور ان کی زندگی کے ماحول کے درمیانی تعلق پر زور دیا ہے۔ اور اس بات کا اظہار کر دیا کہ بہترین ادب اپنے زمانہ پیدائش سے دو گونا گونا تعلق رکھتا ہے۔ ایک تو یہ کہ مصنف اپنے زمانہ کی پیداوار ہوتا ہے۔ یعنی اس کی شخصیت اس زمانہ کی (جس میں وہ پیدا ہوتا ہے) تمام خصوصیات کی جامع ہوتی ہے۔ اور دوسرے یہ کہ وہ اس زمانے کے بہترین خیالات اور معتقدات کا ترجمان بھی ہوتا ہے۔

آرنلڈ نے تخلیقی ادب کے ترجمانی پہلو کی طرف بہت توجہ کی ہے۔ اس نے نہایت وضاحت اور جوش کے ساتھ ظاہر کیا کہ اس طرح ادب ان بڑی بڑی صداقتوں کی ترجمانی کرتا ہے جو زندگی کو عظیم الشان، پرست، اور خوبصورت بنا دیتی ہیں۔ وہ ہم کو روحانی دولت اور مسرت و انبساط کے ان تمام گلدلوں سے فرحت یاب کرتا ہے جن میں ہم رہتے تو ہیں لیکن اکثر نادان واقف رہتے ہیں۔ اس نے اپنا پیچل کتنے بہترین طریقہ پر ظاہر کیا ہے کہ ”شاعری انسانی زندگی کی تفسیر ہے“

وہ کہتا ہے کہ ”شاعری کی عام قوت اس کی قوت ترجمانی ہے جس سے میرا

اس خیال کو طوطا دکھا گیا ہے بالکل غورگوئی میں۔ ”بے وقف لڑکا“ ایک بالکل چھری نظم ہے۔

جذبات آمیز فقروں یا موزونیت ترتیب پر شعری لفظیات کا دار و مدار ہرگز نہیں ہو سکتا۔ شاعر اپنی زبان آپ جانتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ بغیر محسوسات اور جذبات کے تعلق کے شاعری نہیں ہو سکتی۔ لیکن ہر شخص کی وقت بے وقت کی کو اس پر بھی شاعری کا انحصار نہیں ہو سکتا۔

ورڈز ورتھ کا یہ خیال نہایت درست ہے کہ ہر شاعر کے الفاظ یا زبان کا خزانہ خاص ہوتا ہے۔ جس سے دوسرے بہت کم واقف ہوتے ہیں۔ نفاذ کا کام یہ ہے کہ جو کچھ شاعر دے اس کو حاصل کر لے اس لئے نہیں کہ اس پر کوئی فیصلہ نازل کرے۔ بلکہ اس لئے کہ اس کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کرے۔ خود خوشی حاصل کرے اور دوسروں کو اس سے خوشی حاصل کرنے کا طریقہ سمجھائے۔

کسی شخص کا اسلوب سخن پر اس کی شخصیت کا ادبی اظہار ہوتا ہے کسی ایک ہی طرز بیان کو ہم عمدہ اور کمال نہیں کہہ سکتے۔ بلکہ ہر ادیب ایک نیا اور خاص اسلوب بیان ہمارے آگے پیش کرتا ہے جس کے بعد ہم مجبور ہو جاتے ہیں کہ صرف اسی کے دائرہ لفظیات میں خوشی و افساد کے سرچیدن سرچشموں تک پہنچنے کی کوشش کریں۔

ورڈز ورتھ کے مشہور مضمون ”شاعر کیا ہے؟“ کے چند جملوں کا ترجمہ ہم نے اس کتاب میں ”ادب کی تقسیم“ کے عنوان کے تحت پیش کیا ہے اس کا مطالعہ اس موقع پر ضروری ہے تاکہ ورڈز ورتھ کے مخصوص تنقیدی زاویہ نگاہ کی تفہیم یک طور پر ہو جائے۔

ورڈز ورتھ کا جزا وینہ لگاوا دینی تنقیدوں میں عام طور پر متعمل ہے وہ یہ ہے کہ ہر مصنف جہاں تک اس کی عظمت اور ایچ کا تعلق ہے ایک خاص مذاق پیدا کر دیتا ہے جس کی رو سے اس سے استفادہ و نساط کیا جاسکتا ہے یہی ہوتا ہے اور یہی ہمیشہ ہوتا رہے گا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ جہاں تک عموماً کا تعلق ہے تنقیدین نے ادبی شاہراہوں کو بالکل پاک و صاف کر دیا۔ لیکن ایچ اور گائیڈ کا لحاظ کر کے ہر مصنف کو اپنے لئے ایک نیا جادہ بنانا پڑے گا۔ چونکہ اس زمانے کے نقاداری خیالی یا ایچ کی اہمیت جاننے سے محروم تھے۔ (جس عام مرض کے باعث ان کی اکثر تنقیدیں یہودہ اور لایعنی ہو جاتی تھیں) اس ورڈز ورتھ نے اس صول کو تہایت زور کے ساتھ پیش کیا۔

ورڈز ورتھ کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ وہ نیچر کی تقلید کا سخت معتقد تھا۔ اس کا خیال تھا کہ نیچر ہمارے لئے ہر کام کر سکتی ہے۔ وہ انسانی نیچر کو بھی خاص تہمت سے دیکھتا تھا اگرچہ ورڈز ورتھ مجموعی طور پر اپنے اصول میں غلطی پر تھا لیکن اس میں تھوڑی بہت جو کچھ بھی صداقت ہے وہ ایسی عظیم الشان ہے کہ ادبی تنقید ہمیشہ اس کی مرہون منت رہے گی۔

ورڈز ورتھ کا ایک زبردست خیال یہ بھی ہے کہ شاعری کی زبان خاص ہوتی ہے اظہار جذبات کے وقت جو زبان استعمال کی جاتی ہے، وہی شاعری کی زبان ہے۔ اس خیال کا پہلا حصہ بالکل صحیح ہے لیکن دوسرا صحیح نہیں۔ ایک بازاری دوکاندار کی بلجیکہ وہ غصہ میں ہو شاعری کی زبان نہیں ہو سکتی۔ ورڈز ورتھ کی بہترین نظمیں وہی ہیں جن میں اس نے اپنے اس اصول کی پابندی نہیں کی۔ اس کی وہ نظمیں جن میں



(۶) ڈرامے کی شخصیتوں کو دیکھ کر عوام خود ان کے خیالات سمجھ لیں جیسا کہ حقیقی زندگی میں ہوتا ہے نہ کہ وہ آپ اپنی زبان سے تمام واقعات بیان کریں۔  
**ورڈز ورتھ** | **ورڈز ورتھ** اور ڈرامہ اگرچہ ہمیشہ ورتھ کا ہی تھا۔ اور نہ کوئی فطری شاعر

ہمیشہ ورتھ کا ہی بنتا جاتا ہے۔ لیکن وہ اپنے عقائد کا اس شدت سے پابند تھا کہ ان کا بجا اظہار کئے بغیر نہیں رہ سکتا تھا۔

اس کا خیال تھا کہ ہر کامل ادبی تصنیف ایک بالکل اجنبی اور نئی پیداوار ہوتی ہے۔ اس لئے اس کو پہلے کے نمونوں کی مطابقت کے ساتھ جانچنا غلطی ہے۔ اس کی رائے میں کسی ادبی کارنامے کی خوبی کا انحصار صرف اس پر ہے کہ وہ ایک تعلیم یافتہ اور روشن دماغ پڑھنے والے کے خیالات کو متاثر کر سکے۔ اور نقاد کا کام یہ نہیں ہے کہ اس کے متعلق کوئی قطعی فیصلہ صادر کر دے بلکہ اس کو چاہئے کہ اس بات کی تلاش کرے کہ اس میں غریب کہاں کہاں پائی جاتی ہے؟ دوسرے الفاظ میں یوں کہا جاسکتا ہے کہ ادبی حسن محض کیف سے تعلق رکھتا ہے اس لئے اس کو مصنوعی پیمائشوں سے ناپنا قطعاً غلط ہونے کے علاوہ سخت دشوار ہے۔

ادبی خوبی کا کوئی ایک معیار مقرر کر لینا ناممکن ہے۔ ہر نئی تصنیف ایک انفرادی اور جداگانہ حیثیت رکھتی ہے۔ اور اگر اس کے دامن میں فوراً یا بعد اچھی تحسین و آفریں کا دور ہو جائے تو یہ سمجھ لینا چاہئے کہ وہ تخلیقی ادب کی فہرست میں داخل ہونے کے قابل ہے۔ پس ادبی پیداوار کے لئے یہ ضروری نہیں کہ وہ موجودہ اصول و قواعد تنقید کے مطابق ہو بلکہ اس بات کی ضرورت ہے کہ وہ تمام کائنات کے خیالات کو خوش کر سکے۔

(۱۹۶)

ارتقاء تنقید

ایک ہی طرز بیان کے لکھنے والے تھے۔ حالانکہ شکسپیر کے جیسا ایک محاورہ بھی

دوسروں کی تصنیفات میں نہیں مل سکتا۔

آخر میں شکسپیر پر اس نے جو تنقید کی ہے۔ اس میں سے متفرق اقتباسات پیش کرنے کے بعد اس تذکرے کو ختم کیا جاتا ہے۔

”شکسپیر کے زمانہ میں اسٹیج ایک خالی کمرہ ہوتا تھا جس پر صرف ایک کبل پر وہ

کا کام دیا کرتا تھا۔ لیکن شکسپیر نے اس کو شانہ نشا ہوں کی فرواد گاؤ بنا دیا۔“

میر انجیل ہے کہ شکسپیر کے ڈرامے دوسرے تمام ڈرامہ نگاروں کے ڈراموں سے سب ذیل خصوصیتوں کے سبب اعلیٰ وارفع ہیں۔

(۱) امید و انتظار کو تعجب پر فوق ہے۔ ایک شہاب ثاقب کو

دیکھتے ہی ہم چونک پڑتے ہیں اس احساس پر ایک مقررہ وقت میں آفتاب کو

ہوتا ہوا دیکھنے کے منتظر رہنے کو فوق حاصل ہے۔

(۲) قانون فطرت کا اطباق یعنی تضاد و جملے ایک دوسرے کو کھینچنے اور

ضبط کرنے میں مشغول ہیں۔

(۳) ہمیشہ ہستی کی اعلیٰ شاہراہوں پر گامزن رہنا۔

(۴) ڈرامائی دلچسپیوں کو پلاٹ سے آزاد رکھنا پلاٹ کی دلچسپی حقیقی شخصیتوں

اور ان کے کردار سے پیدا ہوتی ہے۔ دوسرے مصنفین نے پلاٹ کی خاطر کردار

پیدا کئے ہیں۔

(۵) قصوں کی دلچسپیوں کو پلاٹ کا سنگ بنیاد بنانے سے آزاد رکھنا

شکسپیر نے کبھی نہ بگھڑنے کی تکلیف گوارا نہیں کی۔

نثر :- الفاظ بہترین ترتیب کے ساتھ ۔  
نظم :- بہترین الفاظ بہترین ترتیب کے ساتھ ۔

(۴) تخیل مرقعہ کشتی میں دست دیتا اور گونا گویوں میں یکا گت پیدا کرتا ہے وہ تمام چیزوں کو ایک ہی میں پاتا ہے۔ تخیل میں ایک رزم ہوتی ہے جس کو کلمن نے معراج کمال تک پہنچا دیا ایک ٹاک ہوتی ہے جس کا مطلق انسان مالک شکسیر تھا۔

(۵) حسن کار کو چاہئے کہ پہلے نیچر سے جدا ہو جائے تاکہ اس کی طرف پھر پورے جوش کے ساتھ واپس ہو سکے اور اس کی زبان بے زبانی کی داستان سن سکے۔

(۶) جس عبارت کا اسی زبان کے دوسرے اور سا وہ الفاظ میں بنیہ مطلب اور شان کو بر باد کئے ترجمہ کیا جاسکتا ہے وہ ناقص ہے۔

(۷) ایک سچا شاعر کبھی نظم اور نثر دونوں کی حرص نہیں کرتا۔ اس لئے کہ ہمیشہ سے معمولی نثر نگاروں کا خصوصیت رہی ہے کہ وہ عوا و خواہ وزن کی طرف پھیل پڑتے ہیں۔

(۸) بادی النظر میں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تنکیر اور اس کے جمعہ ڈرامہ نگار



## اتفاقے تنقید

(۱۹۴)

زیادہ اہم تھا اس کی علمبردار ہی کی۔ اور کوکرج نے رومانیک اور غیر انوکس شاعری کا اس طرح اظہار کیا ہے کہ گویا وہ محرمیکات سے متنفر رکھنے کا آلہ ہیں۔

کوکرج کے فلسفی معتقدات کا اس کے ادبی مذاق کے ساتھ جو گہرا تعلق تھا اس کو مس دینی نے بہت نفاست سے بیان کیا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ کوکرج کے خیال میں نظم یا نثر یا موسیقیت ہونی چاہئے یا ایک مسئلہ وہ کہتا ہے کہ جب تک کوئی شخص گہرا فلسفی نہ ہو کبھی بڑا شاعر نہیں بن سکتا۔ اس لئے کہ شاعری جملہ انسانی علم، تخیلات، جذبات، محسوسات اور لسانیات کا عطر مجموعہ یا منچوڑ ہوتی ہے۔ اگرچہ شاعری معلومات کاملہ کی حامل ہوتی ہے اور مادہ جو دیکھتا شاعر غفلت کا راز داں، مورخ اور فلسفی بھی ہوتا ہے لیکن اس کی جملہ کائنات تخیل اور صرف تخیل کا نتیجہ ہوتی ہے۔

ادبی تنقید کے متعلق کوکرج کے چند ایسے اقوال کا ترجمہ ذیل میں پیش کیا جاتا ہے جن سے اس کی ہستی اس زمانے کے تنقید نگاروں سے بھی خواہ وہ براؤڈلی اور کلائڈل ہوں یا ایسٹ من زیادہ عظیم الشان ثابت ہوتی ہے۔

(۱) تمام فلسفہ حیرت ہی سے شروع ہوا ہے اور حیرت ہی پر ختم ہو جاتا ہے

لیکن پہلی حیرت جہالت کی اولاد تھی اور آخری حیرت عظمت کی والدین۔

(۲) جب تک تم مصنف کی کئی معلومات کا پتہ نہ چلاؤ یہ سمجھتے رہو کہ تم اس کے

سمجھنے سے قاصر رہے۔

(۳) میرا خیال ہے کہ ہمارے ہوتہارا اور نوجوان شاعر نثر اور نظم کی یہ سادہ تلفیاد رکھیں۔

جرمنی میں رہ کر کولرج نے مختلف علوم خصوصاً فلسفہ کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ نیز انجیلی تنقید، فلسفہ السنہ المانی اور علم الحیوانات کے درس بھی اس نے حاصل کیے تھے۔ پروفیسر سے برائڈل کولرج کے مطالعہ کی نسبت لکھتا ہے۔

”اس کی جالیات اور الہیات کے ماخذ انگریزی، یونانی اور ہن زبانوں کی تصنیفات میں مل سکتے ہیں۔ اس وقت وہ اپنے عہد کے سربراہ اور وہ واقعات میں بھی حصہ لیا کرتا تھا۔ اس کی امیدوں، خوفوں اور کوششوں میں انقلاب فرانس، نیپولین لڑائیوں اور جنگ آزادی کی تیاریاں نیز یوں کے اثرات جا بجا پائے جاتے ہیں“

یہاں ایک اور بات کا اضافہ کرنا چاہیے۔ یعنی یہ کہ اس کے زمانے کی بڑی بڑی علمی تحریکات میں اس کا دلچسپی لینا بھی بہت کچھ اس کے خیالات اور تصنیفات کے متاثر ہونے کا باعث ہوا۔ ہم اس کو اکثر جنگلیاتی واقعات، کشمکشوں کا انطباق کرتا ہوا دیکھتے ہیں۔

جن حکما کا اسپر بہت زیادہ اثر پڑا ان میں کسنگ، کانت، شلنگ اور پی رچرڈ زیادہ قابل ذکر ہیں۔ کارلائل پر بھی انہی کے خیالات اور معتقدات نے اثر کیا تھا۔ وطن واپس آنے کے بعد کولرج کو تنقید اور تخلیق شاعری کے مسائل پر ورڈز ور تھ سے گفتگو کرنے کا زین موقع حاصل تھا اور درحقیقت ان دونوں کی ہمکنش انگلستان کی تاریخ تنقید کا ایک منہمک نشان باب ہیں۔

ورڈز ور تھ اور کولرج کی متفقہ کوششوں سے ”دی لریکل بیالڈس“ کا مجموعہ تیار ہوا۔ اس میں ورڈز ور تھ نے اس زمانے کی انوس شاعری میں جو حصہ رہا ہے

(۸)

## تین مشہور نقاد

کولرج، ورڈسورٹھ اور میا تھیو رلڈ

جس طرح وارٹن براورن نے اپنے زمانے کے انگریزی ادب کی محدود فضا میں عالمانہ اور بہترین تنقید کی طبع واری کی تھی اسی طرح ہیں اب ایک اور شخصیت ملتی ہے جو تمام زبانوں کے بڑے بڑے تنقید نگاروں سے زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔ اور جس نے اپنی ہمہ گیر دلچسپیوں اور اس زمانے کی بوری تحریکات کی مخالفت اور رد عمل کرنے والے خیالات کے ساتھ انگریزی تنقید پر اس قدر احساسات کئے کہ ان کی مثال تاریخ نہ دے سکتی ہے اور نہ آئندہ امید ہے۔ یہ مشہور شخصیت ”قدیم لاج“ اور ادبیاتی سوانح ”کے مصنف کولرج کی ہے جس کے طفیل میں جرمنی کے علوم حمایت اور مابعد الطبیعیات کے تازہ خیالات اور تحریکات عین اس زمانہ میں جبکہ فرانس نمونہ محشر بنا ہوا تھا۔ انگریزی کی فضا کے معلومات میں داخل ہو کر فن تنقید میں نئے نئے ابواب کھول دینے کا باعث بنتی ہیں۔



کے اواخر اور اٹھارویں صدی کے اوائل میں شاعری کے متعلق جو بیہودہ خیالات  
مروج تھے ان سب کی تردید کر دی گئی ہے نیز اچھے مذاق اور بہترین اصول تنقید  
کی کامیاب تبلیغ کی گئی ہے۔ چنانچہ اس کے بعد ہی سے اب تک یعنی ڈیڑھ صدی کے  
عرصہ میں ادبی تنقید میں اس قدر ترقی اور اصلاح ہو گئی ہے کہ اگر آج ٹاس وائن  
زندہ ہو جائے تو وہ بھی حیرت کرنے لگے۔

(۱۹۰)

ارتقاء تنقید

جس طرح جانسن نے اپنے زمانے کے تنقیدی خیالات کو اس وقت کے محدو علمی اور ادبی معتقدات کے فقدان کے شمول کے ساتھ ایک جگہ جمع کر لیا تھا اس عہد کے اوائل میں بھی اس کے دواور ہم مذاق آئندہ کے محسوسات و رجحانات کا اندازہ قائم کر کے اس کے ہم کار بننے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ جوزف وارٹن اور اس کے بھائی ٹامس وارٹن کی ٹکھو صیتیں تھیں جنہوں نے انگریزی ادب کی رفتار زنی کو صحیح راستہ پر لگا دیا۔ اور ادبی تنقید کو عالمانہ اور شاندار بنانے کی بھی کوشش کی۔

وارٹن بھی اڈیس کی طرح اس بات کا معتقد تھا کہ شاعری کے لئے گہر تخیل کی ضرورت ہے۔ اسی بنا پر اس کا خیال تھا کہ یوپ کے کلام میں کوئی بات بھی قابل غطت، شاندار اور درآشنا نہیں ہے۔ اس امر کا ثبوت اس نے شاعری کی چار قسمیں کرتے ہوئے پیش کیا ہے۔ پہلی قسم میں سپنسر اور ملٹن داخل ہیں۔ دوسری قسم نے جس کا بانی ڈرے وٹن تھا بہت کم شعری خوبیاں پیدا کیں لیکن اس قسم میں بعض بعض شاعر معزونیّت اور زبان کے لحاظ سے اچھے گذرے ہیں تیسری قسم میں بلر، سوفٹ، وٹانی ڈارسلٹ وغیرہ کو شامل کیا ہے۔

ان میں شعریت تو کم ہے لیکن طرافت و مذاق کی کثرت ہے اور پوری قسم میں صرف قافیہ پیمایموزوں نگار داخل ہیں۔

جوزف وارٹن کی اس تقسیم نے ان لوگوں کو بہت رنج پہنچا جو ڈریدن اور یوپ کو شکسپیر اور ملٹن کے ہمسر سمجھنے کے عادی تھے۔

ٹامس وارٹن کی انگریزی شاعری کی تاریخ ”میں سب سے پہلی دفعہ انگلستان کی گذشتہ چار صدیوں کے شعرا پر تبصرہ کیا گیا ہے جس کے ذریعہ سے سترھویں صدی

اور وہ کچھ دیکھنے میں مشغول تھا جن کو دنیاوی ہمتیاں نہیں دیکھ سکتیں۔ وہاں طاقتوں میں جہاں ہوتا ہے اور محسوسات میں لطیفانی (جان میں خیلڈ)۔

”اگر گلیکس روانی اور تہج میں سوئین یا شیلی کا حریف نہیں ہے تو یہ ہے کہ وہ گہری خاموشیوں اور نفاذی دقتوں میں ان سے ضرور بڑھ گیا ہے“ (میری)۔  
 ”ایسا خیال جو لامحدود ہستی سے گفتگو میں محو کر دیتا ہو ایک فوق الفطرت خیال ہے۔  
 ہمیں ہمیشہ اس قسم کے خیالات کو ڈھونڈتے رہنا چاہئے اس لئے کہ صرف وہی

توہمیں جن میں ہماری روح رہتی ہے۔

یہ خیالات بہت ہی کم ہوتے ہیں۔ (میٹر لنک)

”شاعر کو زندگی کے تاثرات میں پرجا وہی ہونا چاہئے نہ کہ ان کا نظام“ (اسٹوارٹ میل)  
 ہر کوئی تاریخ بناسکتا ہے لیکن صرف بڑا آدمی ہی اس کو کھ سکتا ہے“ (اسکر وٹلڈ)  
 تنقید نگار اس جن کو پوجاتا ہے جسکے چند ہی اشارے مناع دیتا ہے۔ اس کی کوئی ضرورت نہیں کہ نقاد مصنف ہی کے معنوں کی تعریف کرے۔ ہر ادبی کارنامہ  
 کئی معنوں کا حامل ہوتا ہے۔“ (آئڈ کے کلاسوامی)

”انگریزی ادب میں اس بار ڈی جیسا طبع و احسن نہیں گذرا۔ (آرنلڈ نیٹ)  
 ان اقتباسات کے مطالعہ کے بعد ہمیں قصور اساتعجب ہوتا ہے۔ ہم محسوس کرنے لگتے ہیں کہ اب ہم ڈیڈن، اڈسین، اور یوپ کی ادبی دنیا سے بالکل جدا ہو گئے ہیں۔  
 ہم یہاں اس امر کا اقرار کئے بغیر نہیں رہ سکتے کہ اس دور کی تنقید میں (جیسے کہ آگے بھی ثبوت لیا جائے گا) ہم گہری، بے تعصبی اور نزاکت و نفاست نیز خیالات کی فراوانی ہو گئی ہے۔



ہو سکیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ہر زمانے میں تنقید نگار پیدا ہوتے رہے اور آئندہ بھی پیدا ہوں گے۔ لیکن اس دور میں جس کثرت سے اور جس پائے کے نقاد پیدا ہوئے ان کی نظم کسی زمانہ اور کسی زبان میں ملنی دشوار ہے۔ نیز گلبرٹ مرے، جیمس ہنکر، آرتھر وی گارماں، جارج برانڈس، اے ڈبلیو۔ وریل اور بیوگوان باف، منتال وغیرہ کے کارناموں نے اسی زمانہ میں یورپ کی تمام زبانوں کے ادب کو مالا مال کر دیا۔ اور تنقیدی مذاق کی درستی و اصلاح میں عین نفسی دھماکی۔ اس صدی کی پہلی اسپرٹ سے واقف ہونے اور اس کی خاص خاص گہرائیں تک رسائی حاصل کرنے کے لئے اس دور کے مشہور دانشا، پروازوں کی چند تنقیدوں کو یہاں نمونہ پیش کیا جاتا ہے :-

”مصنف کا سب سے بڑا جرم ننگی خیال، تقلید اور قواعد و ضوابط کی پابندی

ہے“ (آرتھر وی گارماں)۔

ابسن کی نظموں میں شروع سے آخر تک ایک ایسا ہوتا ہے اور دکنس کی نظموں میں ایک دھوکہ“ (جی۔ بی۔ شا)۔

”وزن کے توڑ جوڑ سے موسیقیت نہیں پیدا ہوتی بلکہ شیب و فراز سے“

(کاؤنٹری پیائٹور)

”دیگر حقیقی مناعوں کی طرح کو تراویحی و حفظ نہیں شروع کرتا حالانکہ اس کا سبق

تصوف میں ہوتا ہے (جیمس ہنکر)

میکینٹھ سے زیادہ شاعر کسی ڈرامے میں نہیں۔ اس سے زیادہ شاعر

کہیں نہیں۔ مصنف کا داغ تشیل کی غیر محدود سلطنت میں ایک نئی تقریر سننے

(۷)

## اٹھارویں صدی کے بعد یورپ میں تنقید کی ترقی

جائسن کے بعد انگلستان کے ادب میں ایک انقلاب پیدا ہو گیا۔ اس کی ہستی ایک حد فاصل تھی جو مختلف زمانوں کو ایک دوسرے سے جدا کرتی تھی۔ یعنی اس کی پیدائش کے ساتھ ہی انگریزی ادب کا ایک دور ختم ہو جاتا ہے اور وفات کے بعد ہی ایک دوسرا دور شروع ہوتا ہے۔ سن ۱۸۰۰ء سے آج تک انگریزی زبان اور اصول تنقید میں مسلسل ترقی ہوئی گئی اور فن سائنس اور نفسیات کی اشاعت نے تو طرز تنقید میں ایک عجیب ہی اجتہاد ہی شان پیدا کر دی۔

یورپ کا یہ دور سخت جدوجہد کا تھا۔ اس کی اس جہد کی مشہور شخصیتوں میں جرمنی کے گوٹھے انگریزوں جیٹک شعراء اور ڈکنسن، فرانس کے بالڈاک، روس کے ٹرگف اور ڈاسٹوائے فک، اسٹریٹلے اور ہمن، کی شخصیتیں شاید ہی کچھ پیدا

جاسکتا ہے..... شیکسپیر کے پاس رجال داستان نہیں ہیں۔ اس کے منظر صرف ایسی شخصیتوں سے بھرے پڑے ہیں جو اس طرح حرکت اور گفتگو کرتی ہیں جس طرح خود مصنف نے ایسے موقعوں پر کیا ہوتا۔ حتیٰ کہ جہاں معاملات افوق الفطرت میں وہاں بھی مکالمات کی سطح انسانی ہستی کے ہموار رہتی ہے۔ دوسرے انشاء پرداز خالص فطری جذبات اور روزمرہ کے حادثات کو بھی ایسا جامہ پہناتے ہیں کہ وہ شخص جو ان کو کتاب میں دیکھتا ہے روزمرہ کی دنیا میں بعینہ نہیں پاتا شیکسپیر دور دراز کی انشاء کو قریب تر اور محبہ انگیز چیزوں کو ناگوس بنا دیتا ہے.....

وہ نہ صرف ایسی انسانی فطرت کی ترجمانی کرتا ہے جو حقیقی واقعات میں ظاہر ہوتی ہے بلکہ اس کی بھی جو ایسے موقعوں میں ظاہر ہوتی ہے جو کسی پیش بھی نہیں آتے۔ غرض شیکسپیر کی حقیقی تعریف ہے کہ اس کے ڈرامے زندگی کے آئینے ہوتے ہیں۔

جانسن نے اصول تنقید پر بھی رائے زنی کی ہے۔ اوّلین نے ایک کامکار نقاد کی خصوصیات میں لکھا تھا بہترین نقاد وہی ہے جو کسی ادبی کارنامے کے محاسن کی نشاندہی کرے نہ کہ مصائب کو ڈھونڈ کر نکالے۔ جانسن بھی اسی کا ہم آہنگ تھا اسکی رائے تھی کہ خدا وادوات رکھنے والے اور عالم آدمی کے لئے یہ بات کہ ایسے انشاء پردازوں کا مطالعہ کرے جن میں محاسن کی کثرت ہو نسبت نقائص ظاہر کرنے کے زیادہ فیجیرل ہے اس لئے کہ تنقید کا مقصد یہ نہیں ہے کہ طرہ از ترجمانی کے ذریعہ سے کسی کی تعریف کریں اور کسی کی تذلیل بلکہ شعور کو رہنما بنا اور وہ جو کچھ رائے دے اسی کو ظاہر کر دینا نیز صداقت پر عمل پیرا ہونا اور وہ جو کچھ دکھلائے اسی کو بیان کرنا ادبی تنقید کا بہترین فرض ہے۔



”تنقید ہمیشہ نیچر کے پاس پل کرتی رہتی ہے۔“

اس کے مستفادات و میلانات نیز اس کی تقریظوں اور خفاقتوں کا گہرا مطالعہ  
 ہیں اس نتیجہ تک پہنچتا ہے کہ وہ موجودہ اصول تنقید سے اتنا ہی متفق تھا جتنا کہ گذشتہ  
 سے تعلق رکھتا تھا۔ ڈاکٹر جائن و حقیقت اس نئے سلسلہ میں شامل ہے جس کا بانی  
 مان بین تھا۔

شکسیر کے متعلق اس نے جو رائے قائم کی ہے اس پر غور کرنے کے بعد ہمیں  
 جائن کی اصلی تنقیدی قوت کا اندازہ لگ سکتا ہے اس لئے کہ شکسیر ایک ایسا ضائع  
 ہے جس کے کارنامے اتنے عجیب و غیر معمولی ہیں کہ اس زمانے کے نقاد اس قسم کی  
 تفسیلات سے بالکل نااموس تھے۔ اور اس پر تنقید کرنے کے لئے انہیں اپنی تمام  
 اصلی لیاقت و ذہانت سے کام لینا پڑتا تھا۔ جائن رقمطراز ہے:-

یوریڈیمیر کے متعلق لکھتا تھا کہ اس کا ہر شعر ایک شکہ متا تھا چکیہ کے متعلق کہا  
 جاسکتا ہے کہ اس کے کارناموں سے اقتصادوی اور ماحشی پیداوار کا ایک اصول  
 تیار کیا جاسکتا ہے۔ تاہم اس کی حقیقی عظمت خاص خاص عباراتوں کی شان و  
 شوکت سے نہیں ظاہر ہوتی بلکہ فسانوی ارتقاء و مکالمات کے مطالب سے  
 اور وہ شخص جو اقبات پیش کر کے شکسیر کی عظمت کو ظاہر کرنا چاہتا ہے ہنرمند  
 کامیاب ہو سکتا ہے جتنا کہ میراکس کا وہ قدیم وحشی جس نے اپنے مکان کو کوٹھڑی  
 کر دیا لیکن اس کی ایک اینٹ اپنے جیب میں بھریا دگا کر رکھ لی۔

اس مصنف کے مکالمات اپنے متعلقہ واقعات سے اتنے مطابق ہوتے ہیں اور  
 ان میں اتنی سادگی و روانی ہوتی ہے کہ ان کو افسانے کہنا بدقت جائز رکھا

یہ نظم ہو پس کی بصیرت تقلید تھی۔ بالو نہ صرف فرانسیسی تنقید نگاروں کا استاد تھا بلکہ انگلستان میں بھی اس کی تحریروں کا بہت بڑا اثر تھا اور یوپ تو بالو کا خاص طور پر متفقہ تھا اس کے اکثر تنقیدی خیالات بالو ہی سے ماخوذ تھے۔

یوپ نے جو تنقیدی خیالات اس کے زمانہ تک مکمل تھے ان کی تکمیل کی۔ جو غلط تھے ان کو صحیح کیا۔ اور اس کے علاوہ کئی سنجیدہ خیالات کی تبلیغ بھی کی۔

درغولہ کی کتاب میں جن مشہور شخصیتوں کا ذکر چھوڑ دیا گیا ہے ان میں تعجب ہے کہ ڈاکٹر جانسن بھی شامل ہے ممکن

**ڈاکٹر جانسن**

ہے کہ درغولہ جانسن کی شخصیت کو صرف کردار کے محاسن، وسیع اقلی، سنجیدہ متفقہ

مذہب کا انس اور احباب کی پرلطف محبتوں کی وجہ سے رفیع الشان سمجھ کر اس کی

ادبی خدمات اور اصلاح طرز بیان و اصول تنقید کو زیادہ اہمیت کی نظر سے نہ دیکھا

جو۔ لیکن یہ نہ صرف جانسن کی اہمیت پر غلط فہمی بلکہ تاریخ تنقید کو ایک بیش شخصیت

سے محروم کر دینا ہے۔ ممکن ہے کہ درغولہ نے جانسن کا ذکر اس لئے کیا ہو کہ بقول سٹر

گوس وہ گذشتہ کے خیالات کا اس شدت کے ساتھ متفقہ تھا کہ اس کے اصول میں

ذرا بھی فرق کرنا اس کو ناگوار گذرنا تھا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ڈاکٹر جانسن آزاد

رومی سے متصف تھا وہ جانتا تھا کہ گذشتہ صدی کے متفقدان کی اس جوش کے ساتھ

علیہ داری کرے کہ نئی نئی مطلق الغایوں کی سرکوبی ہو جائے اور نئی نسل کے

انتشار پر دامن فرہ شاہراہوں سے بھٹکنے نہ پائیں۔ بایں ہمہ ڈاکٹر جانسن کے

کے اکثر پیش کردہ اصول دلچسپ ہیں جن میں سے ایک اظہار حقیقت اس کی

نقدانہ شان کی کافی دلیل ہے۔

تاہم وہ کہتا ہے کہ ایک خوشی وہ بھی ہے جو آنکھوں کے ذریعہ سے حاصل نہیں ہوتی احساسات اور خوشیوں کا انحصار اس بات پر ہے کہ ان مناظر کو منتخب کیا جائے جن کی ہمارا دماغ اور تخیل خواہش کرتا ہے۔ اور نہ صرف ان کو منتخب کیا جائے بلکہ ان کے حسن میں اضافہ بھی کرتے رہنا چاہیے جو ایک ادنیٰ دماغ کا ضروری مشغلہ ہے۔ اس انتخاب و اضافہ میں دو گونا گونا گے حاصل ہوتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ ماہر فن کو اپنی ایک خاص اور جدا گانہ دنیا بنانے میں کامیابی حاصل ہوتی ہے اور دوسرا یہ کہ وہ ناظرین کے دماغوں کو بھی اپنی طرح متاثر کر سکتا ہے۔

**انگریز ٹرپ** جوزف ڈولین کے ساتھ ہی اس کے دوست اور ہم کاروبار کا ذکر کرنا بھی ضروری ہے۔ اس کی مشہور نظم ”مقالہ تنقید“ جو اٹھارہویں صدی کے اوائل میں لکھی گئی تھی انگریزی ادب میں ایک خاص اہمیت رکھتی ہے۔ اس کے متعلق جانسن کا خیال تھا کہ انگریز ٹرپ سوائے اس نظم کے اور کوئی دوسرا ادبی کام نہ کرتا تو بھی وہ دنیا کے بڑے نقادوں اور شاعروں میں شمار کیا جاتا۔ اس قسم کی تنقید نئی نظمیں پہلے بھی لکھی جا چکی تھیں۔ اس کی سب سے قدیم مثال ہوریس کی وہ نظم ہے جو چودھویں اور گیارہویں سال قبل مسیح کے درمیانی عرصے میں تصنیف کی گئی تھی۔ اس نظم میں ہوریس نے شعر نگاری کے اصول پیش کئے تھے۔ بعد میں اس نے انتخاب الفاظ، طرز بیان، اوزان وغیرہ کی مکمل بحث کے بعد متفرق اصناف شاعری کی خصوصیات کا بیان کیا ہے۔ ہوریس نے اس کے علاوہ اور بھی کئی تنقیدی نظمیں لکھی تھیں۔

اس کی اور ایک مثال ہراکلیٹس کی نظم ہے جو ۱۶۴۳ء میں شائع ہوئی تھی۔



نیچر میں اضافہ کرتا ہے اور خدائی صنعتوں میں گونا گونی پیدا کرتا ہے مختصر یہ کہ وہ کائنات کے نہایت ہی عالیشان مناظر کو اپنے (تخلیقی) حسن و عظمت سے المالاں کر دیتا ہے اور داغ کے آگے ایسے عالیشان مرقعے پیش کر دیتا ہے جو اس کے کسی حصہ میں بھی نہیں آ سکتے تھے۔

اس تحریر کے تقریباً دو سو سال بعد ایک اور برہمنی بھی انسانی تخیل کی تعریف میں طلبِ نظر آتی ہے۔ اس تعریف کو نہ صرف اس لئے یہاں نقل کیا جاتا ہے کہ اس کا اڈیس کے خیالات کے ساتھ موازنہ کیا جاسکتا ہے۔ بلکہ اس لئے بھی کہ ہر ادبی مذاق والے کو ضرور اس سے لطف اندوز ہونا چاہئے۔ مگر گورڈن کریگ رقمطراز ہیں۔

”یہ عجیب شے کیسا ہے جوازی ہے، جو خود کی بھی خالق ہے، جو کائنات کو پھراتی رہتی ہے اور جو نہ کبھی بڑھی جاتی ہے اور نہ ٹھکتی ہے؟“

کسی نے بھی اس کا پھر نہیں دیکھا، لیکن بعض ایسے ہیں جو کبھی کبھی جھلک دیکھ پاتے ہیں۔ اس چیز کی جھلک کو ہم تخیل کہتے ہیں میرا خیال ہے کہ وہ انسانی مقبوضات میں سب سے زیادہ بیش قیمت ہے۔

وہ ان تمام چیزوں میں گھس جاتا ہے۔ جو ادبی ہوں، خواہ وہ کتنی ہی موٹی کیوں نہ ہوں ہوں۔ وہ تمام میدانوں کو پھانڈ جاتا ہے،

خواہ وہ کتنے ہی وسیع کیوں نہ ہوں۔ اس لئے کہ وہ تمام دنیا کی چیزوں سے زیادہ طاقتور ہوتا ہے۔

اگرچہ اڈیس نفیات کے ماہرین کے ساتھ اس بات میں ہم آہنگ ہے کہ وہ تمام نقشے جو داغ میں پیدا ہوتے ہیں نظر ہی کے شرمندہ احساں ہوتے ہیں۔

”ایکٹھ ٹر“ کے رسالوں میں اس نے طنز کی کتاب ”پیراڈاؤس لاسٹ“ پر اسطو کے اصول کو پیش نظر رکھتے ہوئے تنقید شروع کی لیکن اس کو ان اصولوں سے تشفی نہ ہوئی۔ اس نے معلوم کیا کہ ادب کا صحیح معیار تخیل ہے۔ اور وہی پیداوار جو براہ راست تخیل سے تعلق رکھتی ہے، لہذا پھر ہے۔ نیز وہ تمام غیر محسوس اشیاء جن کو ہماری جسمانی آنکھیں دیکھ سکیں ادب کے (جس کا بہترین شعبہ شاعری ہے) معجم موضوع ہیں۔

مسٹر بائیکل اور فوٹو نے اپنی کتاب (دی پلینز آف جیجیشن) میں اڈوین اور اسطو کے مخصوص مسائل تخلیق ادب کے درمیانی اختلاف کو یوں بیان کیا ہے۔

”اس کے اور اسطو کے مسئلہ کے اختلاف کو ایک ہی جگہ میں ظاہر کیا جاسکتا ہے۔ اسطو کا خیال ہے کہ پلاٹ ٹریجڈی کا مہل اصول اور روح ہے۔ اڈوین کی رائے ہے کہ تخیل کو متاثر کرنے کی طاقت شاعری کی جان اور مہراج کمال ہے۔“

..... عام طور پر تنقید کے لئے جو معیار استعمال کیا جاتا ہے وہ مصنوعی فائدے کی باضابطہ پابندی نہیں بلکہ اعلیٰ اور روحانی معیار ہوتا ہے جسے قوت تخیل کے ذریعہ سے داغ و رنگ رسائی حاصل کرنے کی کوشش“

آخر میں انھوں نے تخیل کے متعلق اڈوین ہی کی عبارت نقل کر دی ہے۔ وہ تخیل (شاعری کی) جس میں وہ اپنی جھلکیاں دکھاتا ہے (روح اور مزاج کمال ہوتا ہے۔ اور ان نظموں کو بھی مدت مدید تک محفوظ رکھ سکتا ہے جن میں دیر

پائی کی کوئی بھی صفت نہیں ہوتی.....

خود اس کی ذات میں تخلیقی قوت ہوتی ہے وہ ایک قسم کی حیات بخشتا ہے.....

لیکن سب سے پہلے جس شخص نے نہایت جرات کے ساتھ تنقید ہی خیالات کا اظہار کیا وہ جان ڈریڈن تھا۔ ڈریڈن نے اپنے مقالات کے ذریعہ سے انگریز تنقید کا سنگ بنیاد رکھا سب سے پہلے اس نے فکیر کے کلام پر تنقید و تبصرہ کرنا شروع کیا چونکہ وہ اسے قدیمہ کا بھی ماہر کامل تھا اس لئے شکسیر کے مانگوں کا یونانی اور رومانی مانگوں کے ساتھ مقابلہ کرنے میں اسے بے حد سہولت تھی۔ اپنی تمام متبیح و موزارہ کے بعد اس نے نتیجہ نکالا کہ متاخرین کے ڈرامے متقدمین کے ڈراموں سے کسی طرح بھی کم مرتبہ نہیں ہیں۔ اس نے اپنے تبصرے میں جو رائے شکسیر کے متعلق قائم کی ہے وہ اس لئے ذیل میں پیش کی جاتی ہے کہ اس سے ہیں ڈریڈن کی تنقید ہی قابلیت کا پتہ چلتا ہے۔

”یہ شخصیت ہے جو متاخرین اور متقدمین شعراء میں سب سے زیادہ وسیع نظر ہے فطرت کے تمام اسرار اس میں کشف تھے۔ وہ ان کو جانفشانی اور وقت کے ساتھ بیان کرتا ہوا نہیں معلوم ہوتا بلکہ بے تکلفانہ اور جربستہ طور پر لکھتا ہوا نظر آتا ہے۔ وہ جب کسی چیز کو ظاہر کرنا چاہتا ہے تو کم اس چیز کو دیکھنے سے زیادہ سمجھنے لگتے ہو۔ جو لوگ اس پر الزام رکھتے ہیں کہ اس میں طبع کا فقدان تھا، غلطی کرتے ہیں۔ وہ فطرتاً تعلیم یافتہ تھا۔ نیچر کا مطالعہ کرنے کے لئے اس کو عینک لگانے کی ضرورت نہ تھی۔“

بلکہ اس نے نیچر کو اپنے اندر دیکھا اور پایا۔“

اڈیسن  
اڈیسن کے بعد اس کے مشہور پیر ولوئس نے اپنے پیشرو  
اڈیسن کے کام کو اپنے ہاتھ میں لیا۔



اول کی حکومتوں میں کھائے گئے تھے جن میں سے ایک نلٹ کے قریب وہ تھے جو اپنے  
 ماخذ خاکہ، مناظر اور اسلوب بیان میں اطالیہ کے مرہونِ منت ہیں۔ بلزیتھ کے  
 زمانہ میں تقریباً دو سو چالیس انگریز اطالوی تصنیفات کے ترجموں میں مشغول تھے جو  
 بلزیتھ ایک مکمل اطالوی عورت تھی۔  
 اس کا یہ قول مشہور تھا کہ :-

”میں اطالیہ کے رسم و رواج کی عاشق ہوں، اور نہ وہی اطالوی ہوں“  
 اس لئے کہ اس کو اطالوی اصولوں ہی پر تعلیم دی گئی تھی اور اس کا جسم بھی بالکل  
 اطالوی وضع کا تھا۔

احیاءِ علوم کے اثر سے جن انگریز دانشوروں نے تنقیدی ادب کی طرف  
 توجہ کرنی شروع کی ان میں ب سے زیادہ اہم نام راجر ایٹم (۱۵۱۵ء - ۱۵۷۸ء) کا  
 ہے۔ ایٹم کی جدت پسند طبیعت پر اس کے ماحول کا بے حد اثر ہوا تھا۔ اس نے  
 انگریزی زبان میں ایک نئی طرزِ تحریر کی بناء ڈالی۔ وہ خود اپنی ایک کتاب (جو  
 ۱۵۴۵ء کی لکھی ہوئی ہے) کے متعلق لکھتا ہے کہ ”یہ انگریزی زبان میں اور صرف  
 انگریزوں ہی کے لئے لکھی گئی ہے“ اس کا زیادہ مشہور اور تنقیدی کا زمانہ ”مدرسہ  
 (دہی اسکول ماسٹر) ہے جس کو اس کی وفات کے بعد اس کی بیوی نے شائع کیا تھا۔  
 ایٹم کے ساتھ ہاروی، ویب، کیاپیس، گوکسٹن، پلٹن ہیمل اور سٹنی کا  
 ذکر کرنا سخت نا انصافی ہے۔ اگرچہ ان کے تنقیدی خیالات کچھ زیادہ قابلِ ملاحظہ  
 نہیں ہیں تاہم یہی ابتدائی خیالات وہ تھے جن پر نے والی نسوں کی ساری  
 نشوونما منحصر تھی۔

بھی اطالیہ کی تفریح اور اس کے متفرق شہروں کی چند روزہ بود و باش کو اپنی زندگیوں کا ایک جزوِ لاینفک قرار دے لیا تھا۔ اطالیہ میں ان کی سیر و تفریح انگریزوں میں انقلاب پیدا کرنے کا باعث ہوئی۔ ابھی سولہویں صدی کا آفتاب برابر طلوع بھی نہ ہونے پایا تھا کہ ان جوشیلہ علمائے اکسفورڈ اور کمبرج میں اپنی عیسیٰ نفسی کا ثبوت پیش کر دیا۔ فیکس نے ٹیاسوکا، ہیزنگٹن نے اریاسٹو کا چپ مین نے ہومر سیڈ، اوربل اور اووڈ ڈکا، سر جاس نارٹھ نے پلوٹارک کا، بن جانسن نے ٹیاسی ٹس، سالیٹ اور سسرو وغیرہ کی تصنیفات کا اسی زمانے میں ترجمہ کر کے انگلستان کی ادبی فضا میں وسعت دی تھی۔ اور یہی ترجمے انگریزوں کے دماغ میں رفعتِ تنخیل پیدا کر دینے کا سبب بن گئے تھے۔

ایلیوتھ کا زمانہ تاریخ انگلستان میں حیرتیت سے لاجواب گذرا ہے۔ صنفِ کمال کی مشہور شخصیتیں اس کے زمانے میں موجود تھیں۔ رائے ڈریک، کوک، ہوکر شکسپیر، ایسپر، سٹنی، بیکن، بن جانسن، بیومنٹ اور لیچر جیسے مدبر یا ہی مذہبی بزرگ، علماء، شعراء اور حکما جن کو جادو وافی عظمت و شہرت نے اپنی فہرت میں داخل کر لیا ہے اور جن کے الفاظ و افعال ملک کی بہبودی اور بنی نوع انسان کی منفعت کے علم بردار تھے، شاید ہی کسی دوسرے زمانے میں ایک ساتھ جمع ہو سکیں۔

۱۵۴۹ء سے ۱۶۴۰ء عیسوی تک تقریباً چار سو اطالوی کتا میں نظموں قصوں، ناولوں، مذہبی خطبات، سائنس کی تحقیقات، ادبی تصنیفات تواریخ اور خلافتی کی انگریزی میں ترجمہ ہو چکی تھیں۔ ایک ہزار پانسو ڈرامے صرف ایلیوتھ اور جیمس

## ۶ انگلستان اُرتقاء تے تنقید

ڈریڈن، ایڈین، پوپ، جانسن

اگرچہ احیاء علوم پیطرا رک اور بوکا کیو کے ساتھ ہی شروع ہو گیا تھا لیکن بعضوں کا خیال ہے کہ جرمنی میں سب سے پہلے حقیقی طور پر آزادی خیالی کا پرچم لہرانا ہوا تھا دیا۔ اور وہیں کے روشن دماغوں نے صدائے احتجاج بلند کر کے تمام یورپ کا سکوت توڑا تھا۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ انگلستان سب سے پہلے براہ راست اطالیہ سے متاثر نہیں ہوا بلکہ جرمنی سے، اور فرانس میں تو اس وقت اتنا احساس نہیں پیدا ہوا تھا کہ انگریزوں نے بھی لے سکے۔ غرض کہ انگلستان کی صدائے لیک نے جرمنی کی صدائے بازگشت کو گراہی پیدا و مغربی کائنات دیا۔

اس زمانے میں انگریز علم کے اتنے شائق ہو گئے تھے کہ ان کے اکثر علما کو ایسے عبور کر کے پیٹرو، بولونا اور فلارنس کی درس گاہوں میں دوڑے دوڑے گئے اور وہاں پر وہ تمام نقوشِ تاثیر اپنے ساتھ اپنے وطن میں لائے جو ان عظیم الشان جامعات نے ان کے دل و دماغ پر ثبت کر دیئے تھے میتول انگریز جوانوں نے



اخلاقی حسن کا صحیح نمونہ اور مرقعہ بن جائے۔

کوہیں کا قول ہے کہ ”فن لطیف کا حقیقی مقصد اخلاقی حسن (مورل بیوٹی) کو حسن ظاہری کی مدد کے ساتھ پیش کرنا ہے۔“ غرض اس کے خیال میں آرٹ اصولی طور پر روحانی اور ایڈیل چیزوں کا ذریعہ اظہار ہے اور یہ ذریعہ اظہار جس قدر مکمل حالت میں پایا جائے گا اسی قدر آرٹ کے کامل ہونے کا ثبوت ملتا جائے گا۔

فرانسیسی تنقید کے ذکر کے ساتھ ہی ہم جرمنی کے متعلق بھی کچھ کہنا چاہتے ہیں۔ جرمنی میں اگرچہ فرانس کے برابر تنقید کی طرف توجہ نہیں کی گئی تاہم مجموعی طور پر جرمنی کے تنقیدی کارناموں نے یورپ کے عام ادب پر ضرور اثر ڈالا۔ سب سے زیادہ اثر جس جرمن نقاد کے خیالات کا پڑا وہ لے سنگ ہے۔ اس کے کارناموں کی عظمت کا دار و مدار اس کے خاص تنقیدی زاویہ نگاہ پر ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ فنون لطیفہ میں سے ہر ایک کی خصوصیات کا اس نے بالغ نظری کے ساتھ مطالعہ کیا تھا۔ اس کی تصنیف اپنے موضوع کے لحاظ سے ایک زمانے تک عظیم المثال رہی۔ اس قسم کی کوشش اس زمانے میں اگر معجزہ سے کچھ کم وقعت نہ رکھتی ہو تو کوئی تعجب کی بات نہیں۔ دیگر فنون لطیفہ کے ساتھ اس نے معجزہ سے شاعری کا نہایت ہی عمدہ موازنہ کیا ہے۔

لے سنگ کا مرکزی خیال یہ ہے کہ نقاشی یا مصوری، مادی اور وجود انشیا مثلاً پتھر و ریا، سمندر، درخت اور آسمان وغیرہ کی تقلید کرتی ہے اور آواز کی مدد سے محركات کی تقلید کرنے کو شاعری کہتے ہیں۔ لے سنگ نے اس بات کو بھی پیش کیا ہے کہ چونکہ الفاظ کا ذریعہ رنگ اور شکل کے ذریعہ سے زیادہ درواں اور قابل تغیر و تبدیل ہوتا ہے اس لئے شاعری نسبت نقاشی یا مصوری کے زیادہ متاثر کرنے کی قابلیت رکھتی ہے۔

میں ایک مخصوص حیثیت کا مالک ہے۔ اس نے ارٹ اور سن کے متعلق ایک مکمل مسئلہ پیش کیا ہے اس نے سب سے پہلے اس سوال کو حل کرنے کی کوشش کی ہے کہ وہ کونسا پہنچے جو فنون لطیفہ کی پیدائش کی طرف انسان کو مائل کرتا ہے؟ کیا وہ صرف قدرت کی نقل کی خواہش ہے؟ یا اس سے بھی اعلیٰ و ارفع کوئی چیز ہے؟

اس کا خیال ہے کہ صرف محاسن فطرت کی ترجمانی کی خواہش یا کوئی خوبصورت منظر دیکھنے کی حوشی وہ اصلی ہمتجات نہیں ہیں جو فنون لطیفہ کی پیدائش کا باعث ہو سکیں۔ فن لطیف کے ذریعہ سے ہم حسن فطرت کو دوبارہ اسی شکل میں نہیں پیش کرتے جیسا کہ وہ موجود ہے بلکہ جس طرح ہمارا خیال اس کو ہمارے آگے پیش کرتا ہے غرض ہمارا ادراغ فطرت کے اصلی حسن کا جس طرح مطالعہ کرتا ہے اس کی ترجمانی کرنا کو یا فنون لطیفہ کو پیدا کرنا ہے۔ میناج جو کچھ پیش کرتا ہے وہ اصلی حالت اور صداقت نہیں ہوتی بلکہ اس حالت اور صداقت کے متعلق اس کا ذاتی خیال ہوتا ہے جس پر اس کے کارنامے کا انحصار ہے۔

یہاں ایک سوال یہ بھی پیدا ہو جاتا ہے کہ صرف نیچرل حسن میں وہ کونسی کمی یا نقص ہے جس کو تحقیقی فنون معلوم کر لیتے ہیں اور پھر اس کو دور کر کے اس کی تلافی کرنے کی کوشش کرتے ہیں؟ کوئیں نے اس کا جو جواب دیا ہے وہ یہ ہے کہ انسانی روح اس بات کی خواہشمند ہوتی ہے کہ حسن ظاہری اخلاقی حسن کا منظر اور غونہ بن جائے۔ فن لطیف یہ دیکھ کر کہ نیچرل حسن بغیر تہمداد کے اخلاقی حسن کا اظہار نہیں کر سکتا، اس کے معائب کو دور کرنے کا بیڑا اٹھاتا ہے اور نیچر کی اس طرح ترجمانی کرتا ہے کہ وہ

مل اس کا ذکر پیدائش ادب کی بحث میں بھی آچکا ہے۔

تاکم کر دیا مصنف پر فیصلے صادر کرنے اور کتاب کے اچھے یا برے ہونے کا تنقید کرنے کی جگہ اس نے اس امر پر زور دیا ہے کہ نقاد کو چاہئے کہ تنقید کی پہلی روح سے واقف ہونے اور اس کو ظاہر کرنے کی کوشش کرے۔

سیاحتِ بیرو (۱۸۶۹ء - ۱۸۶۹ء) جس کے خیالات سے اس کتاب کی بحثوں میں جا بجا استفادہ کیا گیا ہے و ایک اعلیٰ پایہ فرانسیسی نقاد ہے۔ اس نے اپنے معاصر تنقید نگاروں کی فہرست میں اپنی تصنیفات ”مکالمات و مشنبہ“ اور ”نو و لیندی“ وغیرہ کی وجہ سے سب سے پہلی جگہ حاصل کی ہے اس کی فطری خوش مذاقی اور طرافت نے اس کو اعلیٰ تنقید نگار بنانے میں بے حد مدد دی اس کے اسلوب بیان نے بھی اس کی تنقیدوں کو مقبول بنانے میں کافی حصہ لیا ہے۔

سینت بیو کے ساتھ ہی ٹین (۱۸۲۰ء - ۱۸۹۳ء) کا نام لینا بھی ضروری ہے ٹین کی کوئی معمولی شخصیت نہیں۔ اس نے نہ صرف فرانسیسی ادب پر تنقیدیں لکھیں بلکہ انگلستان کی ادبیاتی تاریخ کا بھی ایک نہایت وسیع تنقیدی زاویہ نگاہ سے مطالعہ کیا ہے۔ اس کی کتاب ”تاریخ ادبیات انگلستان“ اس کی وسیع معلومات اور اعلیٰ انشاء پر دازی کی زبردست ترجمان ہے۔

ان تنقید نگاروں کے علاوہ ٹولس لیویر، بروئیر اور کوئین کی عرق ریزیوں بھی فرانسیسی طرز تنقید کی ترقی کے کامیاب اسباب ہیں بالخصوص جے لیویر کا مشہور کارنامہ اور بروئیر کی تصنیفات ”راکسین“ و ”دیرو“ اور تاریخ ادب ”بیش قیمت تنقیدی کارنامے ہیں۔

کوئین جس کا ذکر اس کتاب میں متعدد بار آچکا ہے فرانسیسی نقادوں



انیسویں صدی کے وسط تک جاری رہا۔

**پیرو** شارلس پیرو (۱۶۲۵ء - ۱۶۲۵ء) فرانسیسی افسانہ نگاروں میں بہت بلند رتبہ تھا۔ اس نے فرانسیسی اکیڈمی آف آرٹ کی بنا ڈالی تھی جس کا پہلا کتب خانہ بھی وہی تھا۔ اس کی نظیں ناصح تنقیدی حیثیت رکھتی ہیں کیونکہ ان میں ہم عصروں کے کارناموں کا تنقیدی مقابلہ اور موازنہ کیا گیا ہے۔

**ویڈیرو** وہی علامہ ہے جس نے دوسرے ہم عصر مالوں کے ساتھ اس جہتم باشان کام کو بہترین شان سے شروع کیا جو فرانسیسی انسائیکلو پیڈیا کے نام سے مشہور ہے۔ اس نے فرانسیسی تاریخ تنقید میں بھی حصہ لیا ہے اور نہ صرف ادب و شاعری بلکہ مصوری اور نقاشی پر بھی اعلیٰ درجہ کی تنقیدیں لکھیں۔

**روسو** اس عجیب و غریب شخصیت کا اثر علم و ادب کے دوسرے شعبوں کے ساتھ فن پر بھی بہت بڑا۔ اس کے کارنامے "ایمل" اور "کنفیشن" اس کی سمجیدگی مذاق اور آزاد خیالی طبع کے بہترین مظہر ہیں۔

**میدام سٹیل** اپنی صنف کی مشہور انشا پرداز جارج سینٹ اور جارج بلٹ سے کسی طرح کم پایہ نہ تھی وہ فرانسیسی عقلا کا نمونہ اور حیرت انگیز قابلیتوں کا مجموعہ تھی۔ اس نے اپنی ذہانت اور نظرات کو "لوفین" میں ظاہر کیا۔ اس کے خیالات ارتقائے تنقید کے بہترین مہر ہیں۔ اس نے بولانو کے قائم شدہ "فرانس نقاد" میں تبدیلی پیدا کر دی۔ اور تنقید کا ایک نیا دبستان

سرمایہ اور فارسی زبانوں کے ادب پر بھی عبور تھا۔ بغیر ایسی وسیع معلومات کے کوئی شخص اعلیٰ پایہ کا نقاد ہو بھی نہیں سکتا۔ اسکا لچر نے قدیم مخطوطے جمع کرنے کی غرض سے اٹلی اور انگلستان کے متعدد دورے کئے تھے۔ وہ لیڈن یونیورسٹی میں ادبیات لطیفہ کا استاد تھا۔ اور اس نے تھیا کرپیس، نانس، کیاٹوس، ٹامبولس، سینیکا اور ویرو وغیرہ پر متعدد تنقیدیں اور شرحیں بھی لکھیں۔

**مالہرب** | اس انشا پر داز کے عروج کے ساتھ مترجموں صدی عیسوی کا آغاز ہوتا ہے۔ فرانسیسی زبان و فن تنقید کی اصلاح و ترقی میں مالہرب (۱۶۲۸ء) نے بہت بڑا حصہ لیا ہے۔ الفاظ کی تراش خراش اس کے نزدیک اصلاح مذہب کا درجہ رکھتی تھی۔ اور اس کام میں اس نے اس قدر شد و مد ظاہر کیا کہ اس کا لقب ”ٹائرنٹ آف درڈز اینڈ سلیپس“ مشہور ہو گیا۔ اس کا بہترین کام یہ ہے کہ اس نے اپنے ہم عصروں کو فرانسیسی نظم کے اصولوں سے واقف کرایا۔ اور ساتھ ہی ان پر عمل پیرا ہونے کی ترغیب بھی دی۔

**بوالو** | ان دو بین نقادوں کے بعد بوالو (۱۶۳۴ء - ۱۷۱۱ء) پیدا ہوتا ہے جس نے فرانس میں تنقید کو باضابطہ بنادیا۔ اس کی تصانیف مطالعہ کی بولونیوں اور مذاق کی دلچسپیوں کی وجہ سے نگارستان بنی ہوئی ہیں۔ اس کی ”ہجویہ“ اس کی تنقیدی طاقت کا بہترین منظر ہے۔ اس کی ”فن شاعری“ جس کے سبب اس کو ”لاگیوریناس“ کا خطاب ملا، ادبی اور تنقیدی جواہرات کا گراں بہا خزانہ ہے۔ بوالو نے نقاد کے دو فرائض مقرر کر دیئے تھے۔ (۱) ادب اور ذوق صمیم کا معیار مقرر کرنا اور (۲) تصنیفات کو اس معیار کے مطابق جانچنا۔ یہ طریقہ تنقید لگاؤ

## فرانس اور جرمنی میں تنقید کا ارتقاء

دو بے۔ اسکالجر۔ مالرب۔ برانو۔ پیرو۔ ویدرو۔ روسو۔ میلکم داسٹیل سینٹ۔  
 یمن۔ ڈے لے میتر۔ بروٹیر۔ کوکین۔ لے سنگ۔

عصر بیداری کے بعد اطالیہ میں بھی بعض بہترین تنقیدی کارنامے پیش ہوئے شروع ہو گئے تھے۔ مگر سب سے زیادہ سنجیدہ اور دیر پا کام فرانس ہی میں ہوا جس کا آغاز مشہور شاعر دو بے (۱۵۲۵ء - ۱۵۹۶ء) نے کیا۔ یہ انشا پرداز ”فرانسیسی اووڈ“ کہلاتا ہے۔ اور اس کا شمار اس عہد کے مشہور ”سبع سیاروں“ میں ہوتا ہے جنہوں نے فرانسیسی زبان کو قدیم زبانوں (یونانی اور لاطینی) کے پہلو پہیلولانے کی کوشش کی۔ ان سات انشا پردازوں میں سب سے زیادہ تنقیدی خدمت دو بے ہی نے کی۔ اس کی تحریروں زبان اور اصول زبان پر کافی روشنی ڈالتی ہیں۔

دو بے کے خیالات کو اسس قرار دیکر اسکالجر (۱۷۰۹ء - ۱۷۵۹ء) نے اسکالجر انتقید کی بڑی بڑی حائیس کھڑی کر دیں۔ اس انشا پرداز کو یونانی علمانی



میلپی جنگوں نے ناپید اور برباد ہونے سے بچایا تھا، یہ صرف میلپی جنگوں کا احسان تھا کہ انہوں نے ان کو نہ صرف خواب غفلت سے جگادیا بلکہ ترقی کی روح بھی چھونک دی۔ مگر پھر یورپ میں محدود نظری اور تعصب کی گھٹائیں ہمت چھانگئی تھیں خوف تھا کہ مبادا ایک طوفان عظیم نمودار ہوا اور سارا یورپ اس کی تلاطم خیز یوں میں بہہ جائے لیکن اسی زمانے میں امریکہ پیام امید لیکر نمودار ہوتا ہے جو لوگ اس کیڑے کی طرح جو کسی تپھر کے اندر ہی زندگی بسر کرتا ہوا اور یہ خیال کرتا ہو کہ کل کائنات اتنی ہی ہے براعظم یورپ پر ساری دنیا کو منحصر سمجھتے تھے اک دم چوکنے ہو گئے۔ وہ وسیع القلب اور صداقت شعار جو پادریوں اور حکمرانوں کے ڈر سے کلمہ حق زبان پر نہ لاسکتے تھے اب آزار ہو گئے تھے۔ انہیں معلوم تھا کہ ہم فوراً امریکہ میں پناہ لے سکتے ہیں۔ شاعروں کو خیال دہرا کے لئے نئے نئے موضوع اور اچھے اچھے مناظر مل گئے۔ مورخین کے سمند خیال پر بازیانے لگے اور مصنفین کی داعی کائنات غیر معمولی طور پر وسیع ہو گئی۔

یاسی تیود سے آزادی ملنی تھی اور تبدلات و محسوسات کا وسیع ہونا تھا کہ تنقید و تقریض کے دروازے کھل پڑے۔ یونانی اور رومی تنقیدوں کے ترجمے بھی اسی زمانے میں ہوئے تھے۔ اب انشا پر داز انہی کے مطابق اپنے ملک اور اپنی زبان کے مصنفین و شعرا کے کارناموں کی تبلیغ کرنے لگے۔ اس سلسلہ میں انہیں معلوم ہوا کہ مستفیدین کے منہ پر کردہ اہولوں میں کچھ خامی بھی ہے۔ اسی کمی کو پورا کرنے کی کوششوں کا تذکرہ آئندہ صفحات میں پیش کیا جائے گا۔

کو معلوم کرنے کے لئے جو اب تک پوشیدہ تھیں غیر معمولی خواہش کے ساتھ پڑھنے لگے۔  
 ..... اب پردہ راز نہ صرف مذہب بلکہ ادب پر سے بھی اٹھ گیا یونانی اور  
 رومی تصنیفات میں جیش بہا خزانوں کے موجود ہونے کے سبب ایسا خیال نے نئی نئی سطوات  
 کے حصول کا عام اشتیاق پیدا کر کے خوش حال اور ایسے لوگوں کو جن کے پاس مطالعہ  
 کے لئے کچھ وقت تھا ادبیات عالیہ کی تحصیل کے طرف متوجہ کر دیا۔  
 پھر کھنڈا ہے۔

”ان کا کل سہولت کی اشاعت نے بہت جلد ہماری شاعری کو متاثر کر لیا۔ ہمارے  
 مصنفین کی آنکھیں جو صرف دستان توہمات کے تعلیم یافتہ تھے ان تعجب انگیز تخلیقات  
 نہ سہیات اور قدیم سوراؤں کے کارناموں کے مطالعہ سے چکا چود ہو گئیں۔ اس تک  
 زمانہ سلف کے قصوں اور کہانیوں کی تمیسات بغیر مناسب حالات کا لحاظ رکھے  
 رہشناس کرائی جاتی تھیں۔ ..... ادبیات ماضیہ کا ترجمہ آج  
 میں اب ہر ادنیٰ علم مشغول تھا، جمیع تعلیمات اور درست، متعارف کی اشاعت میں بہت  
 کامیاب رہا۔ ..... یہاں اس امر کا بھی افسانہ کرنا چاہیے کہ اس زمانہ میں چند تنقیدی  
 رسالے بھی لکھے گئے تھے، مگر مجموعہ سادات اور مرقعہ بھی ظہورِ انشا پر دمازی کے قیاد  
 کے ماتحت نہیں بنائے گئے تھے۔ اور نہ مصنفین کو اس بات کا خوف تھا کہ آئندہ مذاق  
 ادب کے احتسابی حکمے قائم ہوں گے جہاں سے تصانیف کے محاسن و معائب کے متعلق  
 فیصلے صادر ہوا کریں گے“ اسی آئندہ

آخری واقعہ جو یورپ کے ادب میں ترقی کی روح پھونک دینے کا باعث ہوا امریکہ  
 کا دریافت کیا جانا تھا۔ چند ہی صدیوں پہلے محدود خیال اور جاہل یورپ والوں کو

خرابیاں نمودار ہو گئی تھیں وہ اب رنگ لانے لگیں عوام کو محسوس ہوا کہ پادری اور دیگر مذہبی پیشوا اگر جاکی آڑ میں عجیب عجیب شکار کھیلتے ہیں۔ مذہبی نفوس اور حب کا دلوں سے اٹھنا تھا کہ تخیلات اور جدت پسندی کی علمی قوتوں میں ایک ہیجان سا محسوس ہونے لگا اور تمام یورپی اقوام میں ایک سنسنارٹ پیدا ہو گئی سخت تلاطم کے بعد شخص کو حتیٰ بات سمجھنے اور کہنے کی آزادی مل گئی۔ لوگوں کے دماغ مصروف بکار ہو گئے، ان کے جذبات میں تڑپ پیدا ہو گئی دل کی بھرا سیں نکلنے لگیں اور افسردگی زندہ دلی سے بدل گئی۔

ظاہر ہے کہ اس مشترک خیز انقلاب کا جو بھی اثر ادب پر پڑا ہو گا وہ کوئی معمولی نہ ہوگا۔ بعد کی تصنیفات اور تنویرِ سخن کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ”عصر اصلاح“ نے نہ صرف سیاسیات اور فلسفہ کو متاثر کیا بلکہ ادب میں بھی ایک قابلِ قدر اضافہ کا باعث بن کر علم و ادب کو ہمیشہ کے لئے اپنا مشترک منہٴ احسان بنالیا۔ سنجیدگی کا ترجمہ گویا قدیم زبانوں کو کھولنے کی کوشش تھی کہ اس کے ساتھ یونانیوں اور رومیوں کی روایات نیز ہسپانوی اور اطالوی شعرا کے افسانے یورپ کی نئی نئی مروجہ زبانوں کے قالبوں میں ڈھلنے لگے۔

ہامس واٹن لکھتا ہے :-

جب پاپائے روم کی بدعنوانیاں مذہبی اصلاح کی وجہ سے ناپید ہونے لگیں تو یونانی اور اطالوی علوم کی طرف عام طور پر توجہ متعطف ہوتی گئی۔ ادب ہمیشہ ور علم کی رانیت نہ رہا بلکہ امر اور عوام بھی اس سے مستفید ہونے لگے۔ مذہبی بگڑنے قدیم زبانوں کو اپنے قبضہ میں رکھا تھا۔ انقلاب کے بعد عوام ان چیزوں



## عصر اصلاح عصر بیداری

جیسا کہ گذشتہ بیان سے واضح ہو گیا ہو گا یورپ میں سترہویں صدی عیسوی تک ادنیٰ تہذیب میں بہت کم اضافہ ہوا۔ مگر ارسطو ہی کے اصولوں کی پابندی کی جاتی تھی۔ اور اس کے نقوش قدم سے سرسوی ہٹنا یا ٹہنا غلطی سمجھا جاتا تھا۔ آخر کار ایک ایسا زائے آتا ہے کہ یورپ کی تہذیب مدگی سرگرمیوں کے سامنے پیڑوا لیتی ہے۔ خواہیہ دوسرے چوٹ کھائے ہوئے شیر کی طرح ایک دم تڑپ کر جاگ اٹھتے ہیں۔ اور اس وقت کے جاگنے میں باشندگان یورپ اس قدر وحشی ہو جاتے ہیں کہ برے بھلے کی تمیز باقی نہیں رہتی۔ تاہم اس میں اتنا فائدہ ضرور ہوا کہ وہ ٹھوکرین کھا کر علم و عمل کی ایک ایسی گلستان زار شاہراہ پر پڑ گئے جو انہیں منزل مقصود تک لیجا سکتی تھی۔

جن واقعات نے یورپ کی علمی، عملی، اور سیاسی فضا کو بدل دیا ان میں سب سے زیادہ اہم نام انسان پر ہیں۔ عصر اصلاح، عصر بیداری، اکتشاف و نیاے جدید۔ ان تینوں نے حقیقت ایک عجیب ہل چل پیدا کر دی ازمنہ متوسط میں جس قدر مذہبی

ڈانٹھی کی غیر معمولی شخصیت تھی جس نے یونان و روما کے قدیم تنقیدی خزانوں سے  
مالا مال ہو کر مستقبل کے لئے نیا لائحہ عمل تیار کر دیا۔ چنانچہ یورپ کی موجودہ تنقید کے اکثر  
اصول ڈانٹھی ہی کے خیالات پر مبنی ہیں۔

ازمنہ متوسط میں ڈانٹھی کے بعد اس کی ادبی تحریک کو باری رکھنے والوں کی  
بہت کمی رہی۔ چودھویں اور پندرھویں صدیاں بالکل بے خبر تھیں۔ ڈانٹھی اور ارسطو  
کے درمیان صرف ہکا بکیو کی ایک شخصیت ہیں نظر آتی ہے جس نے ادب و تنقید ادب  
کی طرف کچھ توجہ کی اس کے بعد عصر بیداری شروع ہوتا ہے جس کے ظہور نے تمام یورپ  
کی ادبی و علمی فضا کو بالکل بدل دیا۔

ایک دوسری طرف نظر پر بھی ہے جس کو روحی تواضعی (گرامر) کہتے ہیں، بہت کم لوگ متبادل کر کے آسانی سے عادی ہو سکتے ہیں۔ اس لئے کہ اس میں سخت محنت اور زیادہ وقت صرف کرنے کی ضرورت پڑتی ہے۔ اس کے علاوہ ان دونوں میں عام تقریر زیادہ بے تکلف اور عہدہ ہوتی ہے۔

ایک اور جگہ لکھتا ہے کہ

”دوسری قسم کی زبان نظم اور نثر دونوں میں اگر چاہیں تو نہایت حد تک استعمال کر سکتے ہیں۔ اس لئے کہ اس بات کا خیال رکھنا چاہئے کہ فطری پوچھی منتخب ہوتی جائے یہاں تک کہ تمہاری زبان پر بہترین الفاظ اور جملے ہوں۔ اگر تم اس کی کوشش کرو گے جب کہ متقدمین شعراء نے جو مشیلے اور اعلیٰ اسلوب بیان استعمال کرنے کے لئے کی ہوگی تو تمہاری زبان کی پوچھی بہترین اور عمدہ الفاظ کا مخزن بن جائے گی۔“

اگرچہ ڈائٹھ نے ان خیالات کو اطلاوی زبان کے لئے پیش کیا تھا لیکن بقول شیٹس بری ان میں اس قدر و اہم اور اعلیٰ مافیہ سے کہ وہ ہر زبان کے لئے کام آ سکتے ہیں۔ نیز اس قسم کے خیالات کی دوسری زبانوں کے ادب میں کمی ہے۔ ڈائٹھ نے شاعری کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے۔

”شاعری صرف ان مبلغ فسانے کو کہتے ہیں جو موسیقی کے ساتھ ترتیب دیا گیا ہو۔ اسی نادر وہ کہتا ہے کہ ”کسی نظم کو دوسری زبان میں اس کی موسیقیت برباد کئے بغیر منتقل نہیں کیا جاسکتا۔“ ڈائٹھ کا سب سے بڑا اور مشہور منقولہ یہ ہے۔

”کسی شعر کا بہترین مقصد یہ ہے کہ لوگوں کو بری حالت سے نجات دے اور خوشی دہشت کی طرف رہبری کرے۔“



## پیٹارک

فرانسیسکو پیٹارک مشہور شاعر تھا۔ عشقیہ شاعری کی صنف میں اس کے کلام کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ وہ ۱۳۴۴ء عیسوی میں اطالیہ میں پیدا ہوا تھا۔ ازمنہ متوسط کے ہر لوگ میں اس کی زندگی سخت پریشانیوں میں گذری۔ وہ اپنے وطن کی مشکلات اور سیاسی انقلابات میں ہمیشہ حصہ لیا کرتا تھا جس کی وجہ سے اس کی ہستی میں سمندر جیسا مد و بحر ہمیشہ نمایاں رہا۔ اور یہی طرز زندگی اس کے تنقیدی زاویہ نگاہ کی نشوونما کا باعث ہوئی۔ وہ پہلے تو قانونی تعلیم حاصل کرنے کے خیال سے درس گاہ بولونا اور مول پلڑ میں داخل ہوا لیکن بعد میں ادب کی طرف زیادہ دلچسپی یعنی شروع کی اور آخر کار ۱۳۶۶ء میں پادری بن گیا۔

اس اثناء میں اسے سفر کرنے کا بہت موقع ملا جس میں اس نے ادب اور اس کی علیہیات کے متعلق قدیم تصنیفات کی متعدد معلومات بہم پہنچائیں۔ اور کئی قیمتی کارنامے اس کے ہاتھ لگے ۱۳۶۱ء میں وہ روما کا ملک الشعرا بنایا گیا (۱۳۶۳ء اور ۱۳۶۸ء) کے درمیانی زمانہ میں اس نے شمالی اطالیہ کے متعدد شہروں کے دورے کئے تاکہ قدیم کتابیں حاصل کرے۔ اس کا آخری دارالقرار وہیں تھا۔

پیٹارک کے مشہور کارنامے ایک رزمیہ نظم ”افریقہ“ اور چند نثری سوجھ بول ہیں جو اس کی تنقیدی کوششوں اور تحریکوں کے بہترین منظر ہیں۔

اس زمانہ کا ذکر کرتے ہوئے نا انصافی ہوگی اگر ڈائٹی کا نام نہ لیا جائے اس کی کتاب جس کا موضوع ”تقریر“ ہے ہمارے معنوں سے کچھ کم تعلق نہیں رکھتی۔ وہ اپنی ایک استادانہ تصنیف ”وی و لکونگ“ میں جو اطالیہ میں ۱۳۸۵ء میں شائع ہوئی لکھتا ہے ”عام تقریر وہ ہے جس کو ہم بغیر قواعد کی پابندی کے اپنی ماں کی زبان سے کہتے ہیں

## ۳ ورمسانی زمانہ

میرٹارک اور ڈاٹی

جب یورپ نے عیسوی مذہب اختیار کر لیا تو یونان و روما کے فاضلوں نے فلسفہ و ادب کو ترقی دینے کی جگہ مذہبیات میں وقت صرف کرنا شروع کیا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بہت جلد عام خیالات اور خاص معتقدات میں پابندی، توہمات اور تعصب وغیرہ کے میلانات جرٹا پڑ گئے جو دماغ ادبی تخلیق کے خاکر تھے نہ مہر سی تصنیفات کے عادی ہونے لگے اور یہاں تک نوبت پہنچی کہ ادبی مذاق خشک و زنا ریک ہو گیا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ لاطینی فن تنقید کو اپنی تمام گہریاں اور وسعت چھوڑ کر فنون عروض و بلاغت کے محدود دائرہ میں پناہ لینی پڑی۔

تقریباً سترہویں صدی تک یورپ کی علمی فضا پر سکوت چھایا ہوا تھا۔ فنون میں چل کر کہیں کہیں کوئی آواز سنائی دیتی تھی جس سے سمجھ گئی اور جوش مذاقی کا کچھ تیز چلتا تھا۔ چنانچہ ایبرارڈ اور جان گالینڈ نے اپنی تحریروں میں ادبی اور بالخصوص شاعری کے مذاق میں قابلِ قدر کوشش کی۔

(۱۶۲)

ارتقاءِ تفقید

جن کو اس نے اپنی رسوئی کتاب میں جمع کیا ہے کسی اور زبان میں بہت کم پائی جاتی  
 ہیں۔ اور اسالیب بیان کے غیر فیصل جھگڑوں پر کوئی مین نے اس عربی کے ساتھ  
 رائے زنی کی ہے کہ اس کی نظیر مبنی دشوار ہے۔“



مشاہیر کا آپس میں مقابلہ کیا ہے۔ ان سنجیدہ موازنوں اور مقابلوں سے آئندہ نسل کو فہمی کی قابل قدر کمیتوں کے متعلق صحیح رائے قائم کرنے میں سہولت پیدا ہو گئی۔ نیز اس کی طرز موازنہ نے ادب میں ایک شاندار مختلف کوروشناس کرادیا جو اپنے طرز کی پہلی کوشش تھی۔

رومانی فن تنقید کا سب سے بڑا پیشہ ور نقاد کوئٹلی لین تھا۔

کوئٹلی لین

جس نے پہلی صدی عیسوی کے نصف آخر میں دنیا سے علم و فن میں شہرت حاصل کی۔ اس کا مشہور کا نام ”ادارہ فصاحت“ انٹی ٹیشن آف آریسٹری ہے یہ فہل نہایت خوش قسمت تھا کہ اس کو دونوں زبانوں (یعنی لاطینی اور یونانی) کے ادبی خزانوں سے کافی طور پر مستفیع ہونے کا موقع حاصل تھا۔ اس نے اس موقع کا استعمال بھی بہترین طریقہ پر کیا ہے۔ اس کے ساتھ لاطینی اور یونانی ادب تقابل و موازنہ کے لئے موجود تھے۔ اس نے اس کام کو جس خوش سلوکی سے انجام دیا ہے وہ واقعی قابل قدر ہے۔

سینس بری اس کے کارناموں کی تسبیح اور عین مطابق مطالعے کے بعد لکھتا ہے:-  
 وہ اس نے منتخب اور بہترین یونانی اور لاطینی ادب کی اجمالی تاریخ کو ہمارے آگے پیش کر دیا ہے۔ اور نہ صرف تقریروں کے بلکہ ہر قسم کی نثر کے مختلف اقسام بیان کا موازنہ کر کے ان کو ایک جگہ جمع کر دیا ہے۔ اس نے گرامر کے ادبی پہلو کا بھی خاص خوش مذاقی اور خوبصورتی کے ساتھ اندازہ لگایا ہے۔

زمانہ سلف کے مصنفین میں سے کسی نے بھی علم بیان و بلاغت کے مشکل اور اہم شعبوں پر اس قابلیت اور کمال کے ساتھ بحث نہیں کی۔ وہ اصطلاحی معلومات

دربار میں باریاب ہوا۔ اور ۱۸ سال قبل مسیح انتقال کیا۔ اس کی نظمیں یونانیوں کی تقلید میں لکھی ہوئی ہیں۔ اور نہایت ہی نفیس و شگفتہ ہیں۔ اس کا نوکھا اسلوب بیان اسی کے لئے مخصوص تھا۔ اپنے مخاطبات اور رجویات میں اس نے اپنی ایچ 'سجیدگی'، ہمدردی، 'ظرافت'، فراخ دلی، اور جذبات نگاری کا ایک قابل قدر جزانہ پیش کیا ہے جس سے اس کی تنقیدی نظر کی وسعت کا اندازہ لگنا ہے۔ کئی زبانوں میں اس کی تصانیف کے بہترین ترجمے ہو چکے ہیں۔ پوپ اور ہونفٹ نے بھی اس کی تحریروں کا نہایت ہی نفیس چرچا کیا ہے۔ خصوصاً پوپ تنقید نگاری میں جو ریس ہی کا پیرو ہے جس کا ذکر اُسند مفصل طور پر آئے گا۔

۱۲۰۔ ۵۵ ق م) بڑا مورخ تھا۔ اس کا درجہ انشا پر داری  
**ٹے سی ٹس** | میں بھی تمام ملکوں اور زبانوں میں بہت ہی اعلیٰ ہے۔ اس کی نشوونما نیرنگا لہ، اور مخموی ملی ٹس اور سراجان کی حکومتوں میں ہوئی۔ اس نے اپنے دوست لیبی کو جو گیارہ خط لکھے ہیں ان سے اس کی شخصیت کی گہرائیوں پر بے حد روشنی پڑتی ہے۔ اس کے متعلق تمام معلومات اسی کی تصانیف سے حاصل ہوتی ہیں۔ اس کی حسب ذیل دو کتابیں اس کے تنقیدی مذاق کی خوبی کے ساتھ ترجمانی کرتی ہیں۔

(۱) رسالہ فصاحت (ڈایولاگ آن آرٹری)

(۲) حیات اگر کچولا (لائف آف اگر کچولا)

غالباً (۴۶ سال قبل مسیح شہر جیرونیہ (علاقہ بولشیا) میں پیدا ہوا تھا۔ اطالیہ بھی گیا تھا۔ شہر روما میں اس نے فلسفہ پر متفق تقریریں کیں۔ اس کی ادبی و تنقیدی حیثیت اس کی لکھی ہوئی ان مشہور و نامور کتبوں سے ظاہر ہوتی ہے جن میں اس نے زبانِ رومانی (۴۶)

میں نہیں رہ سکتیں۔

وے رو | مارکس طرفی فلسفے سے رورومتہ الکبریٰ کے فاضلیں اور کثیر تصانیف  
انشا پردازوں میں سے تھا اور ۱۱۶ ق م میں پیدا ہوا تھا۔

وہ میسر و کا بڑا دوست تھا۔ پہلے فوج میں شریک ہو گیا تھا بعد میں کئی بڑی بڑی  
ملکی خدمات انجام دیں۔ انطانیو کی جال سے چھوٹ کر بھاگ گیا تھا اور گسٹس کے  
زمانہ میں پھر روم آیا۔ ۲۷ سال ق م وفات پائی۔ اس نے کئی کارنامہ تصانیف  
لیکھے جن کے موضوع زبان، تاریخ، اور فلسفہ تھے لیکن افسوس ہے کہ ان میں  
سے اکثر مفقود ہو گئیں صرف فن زراعت پر ایک مکمل رسالہ دستیاب ہوا ہے۔  
اور اس کے علاوہ ایک کتاب مکمل حالت میں ملی ہے جو لاطینی زبان پر لکھی گئی ہے۔  
اسی موضحہ ذکر کتاب سے ہیں اس کی تنقیدی قابلیت کا اندازہ ہوتا ہے۔

ہولیس | اس کا پہلی نام ہولیش فلاکس تھا۔ جنوب اطالیہ میں وینوسیا کے  
مقام پر (۶۵) سال قبل مسیح پیدا ہوا تھا۔ لاطینی زمانے کے عشقہ

نگاروں میں نمایاں درجہ رکھتا ہے۔ بارہ سال کی عمر میں باپ کے ساتھ روم آیا جہاں اس  
خاص اہتمام کے ساتھ تعلیم دی گئی۔ اٹھارہ سال کی عمر میں تاریخ تحصیل بننے کے لئے  
ایٹھنہ پہنچا۔ جو لیس سیرکوفل کرنے کے بعد جب بروٹس ایٹھنہ آیا تو بروٹس بھی  
دوسرے جو شیلے نوجوانوں کے ساتھ اس کی فرج میں شامل ہو گیا۔ بروٹس کو جب شک  
ہوئی تو بروٹس جان بچا کر بھاگا جس وقت روم پہنچا سے تو حالت نہایت ہی خستہ  
تھی لیکن شاعری نے اس کی ہمت بندھائی۔ چنانچہ ورجیل سے اس کی دوستی ہو گئی  
جس نے اور شعر سے اس کی طاقات کرائی اور وہ آخر کار گسٹس سینز کے قدردان



اور ان کے کا ناموں کو درخور عقائد سمجھنا نہ صرف نا انصافی بلکہ سخت غلطی ہوگی۔  
 مسٹر بیکل ورسفولڈ جو رسالہ ”اصول تنقید“ کے مصنف ہیں لکھتے ہیں کہ ”جملہ  
 ومانی کا ناموں میں سوائے اصول قانون کے روم، یونان کا فرزند ہے“ شاید یہی  
 خیال ہے وہ ارسطو کو قدیم زمانہ کا آخری لفظ، کہتے ہیں۔ اور نہ صرف ڈیونی سس اور  
 لائیکس، وغیرہ کو چھوڑ دیتے ہیں بلکہ رومیوں کا بھی ذکر نہیں کرتے۔ اور ارسطو کے  
 بعد سب سے پہلا نقاد اڈسین کو قرار دیتے ہیں حالانکہ اس لقب کا سب سے بڑا متقی  
 ڈیونی سس تھا۔

پروفیسر شس بری پہلا عالم ہے جس نے اپنی کتاب سٹی آف انگلش پرور ہتھ  
 میں مثالوں اور اقتباسات کے ساتھ اس بات کو روشن کر دیا کہ سیسرو کی ہستی بھی فن  
 تنقید کے محسنوں میں شمار کی جاسکتی ہے سیسرو زیادہ تر اپنی تقریریوں کے لئے  
 مشہور ہے۔ (۱۰۶) سال قبل مسیح پیدا ہوا تھا فلسفہ اور قانون میں کافی دستگاہ  
 حاصل کی تھی۔ یونانی زبان پر بھی حاوی تھا چنانچہ ۹ ماق میں سارے یونان کا  
 دورہ کیا اور وہاں کے علما اور ہر طبقہ کے فلسفیوں اور انشاء پردازوں سے متعلق  
 مسائل پر گفتگو کی تھی۔ ایشیائے کوچک بھی گیا تھا اس کے خطبات و خطوط سے اس کے  
 تنقیدی خیالات و اصول آسانی سے اخذ کئے جاتے ہیں معلوم نہیں مسٹر ورسفولڈ نے  
 اپنی کتاب میں رومی تنقید نگاروں کے تذکرے سے کس لئے گریز کیا ہے۔ حالانکہ  
 ویٹرو، موریت، ٹاسیٹس، پلوٹارک، اور کوئنٹیلین کی ہستیاں کس طرح بھی پردہ

اسباب خود روش کی بہتات اور ذرائع معاش کی فراوانی اور آسانی نے یونانیوں کو بہت جلد ادب اور فنون لطیفہ کی طرف مائل کر دیا۔ رومیوں کو بقائے ہستی کے لئے متفرق و متوازیوں سے سابقہ کرنا پڑا۔ یہی وجہ ہے کہ رومی فنون لطیفہ کی ترقی میں یونانیوں سے بہت پیچھے رو گئے۔ اور بعد میں جو کچھ بھی ترقی کی وہ سب یونانی خرمین کی خوشہ چینی کے باعث تھی۔

رومیوں نے دستان یونان میں زانو اٹے ادب طے کر کے حقینہ پیش رہا سبق حاصل کئے اور ان سے جس قدر فائدہ اٹھائے وہ حقیقت انہیں قابلِ تحسین و افرین بناتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ یونانی و ماضی فصاحت بہت بلند اڑتے تھے لیکن میدانِ عمل میں ان کے قدم نمونوں کے ہو جاتے تھے۔ ان کے برخلاف رومی اگرچہ ان کی ساری ترقیاں یونانیوں کی مرہونِ منت ہیں اپنے پیش روؤں اور اساتذہ کی معلومات سے عملی طور پر فائدہ اٹھانے لگے۔ یونانیوں کو اپنی لیاقت اور فلسفہ پر اتنا گھمٹ تھا کہ وہ عمل کرکام کرنا یا اتھاوا و اتفاق سے رہنا باعثِ کسرِ شان سمجھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ انہی کے شاگرد رومی انہی کے تجربات پر عمل پیرا ہو کر ان پر حکراں ہو گئے۔ اور یونان رومی شاہنشاہوں کے زیرِ عنان ہو گیا۔ اس واقعہ کے متعلق مشہور انگریزی علامہ رابرٹ فلنٹ نے کیا خوب لکھا ہے۔

دو جوں ہی رومیوں کی قوت بازو نے یونان پر فتح حاصل کی یونانیوں کے داغ نے روم پر قبضہ کر لیا۔

لاطینی زبان میں جتنی کتابیں ادب اور تنقید ادب کے متعلق لکھی گئیں تقریباً سب یونانی تصانیف کی تشریح و توضیح ہیں۔ لیکن صرف اس خیال سے روم کے نقادانِ فن

۲

# قدیم زمانہ

## رُومَا

سسرو - ویارو - ہوریت، ٹے سیٹس - پلومارک - کوئنٹین

دنیا کی مہذب اور ترقی یافتہ قوموں کی فہرست میں رومیوں کا نام بھی پہلی سطروں میں دکھائی دیتا ہے۔ اگر یونانی کا زرار علم و ادب کے سورما تھے تو یہ رومی بھی جنہوں نے جولا گہ عمل میں شہسوارانہ بازیاں دکھائی رومیوں کو یونانیوں کی نسل، زبان، اور قدیم تاریخ سے بہت تعلق تھا۔ ان دونوں قوموں کی بولیوں اور زبان کی سفر اصطلاحات میں جو مشابہت اور قربت ہے وہ اس بات کی کافی دلیل ہے کہ یہ دونوں قومیں ایک دوسرے سے جدا ہونے کے قبل مدت مدید تک ساتھ رہ چکی تھیں۔ یونانی اور لاطینی زبانوں میں شراب، مکانات، فن تعمیر، کپڑوں، کشتیوں اور خانہ آلوں کے نام ایک دوسرے سے اکثر تبدیل کھاتے ہیں لیکن ماحول اور جغرافیائی حالات نے ان دونوں قوموں کی خصوصیات کو بالکل بدل دیا۔



عوامل کی طرح جوش اور جذبہ میں آکر کہیں سے کہیں نکل جاتے ہیں اور بعض اپنے ماحول کی رنگ رلیوں میں اس قدر غرق ہو جاتے ہیں کہ رندانہ نعرے لگانا شروع کرنے میں جو اکثر اوقات ادبی شان کو ملیا میٹ کرنے میں کارگر ہوا کرتے ہیں۔ ان تمام امور کو پیش نظر رکھتے ہوئے لائیکے نس رائے دیتا ہے کہ افسانہ پرداز کو چاہئے کہ مرعالت میں اور ہر موقعہ کی ترقیم کے وقت سنجیدگی دماغ اور ستانت مذاق سے کام لے۔ اس کی اصلی تحریر کا ترجمہ یہ ہے۔

”اُس وقت جب کہ دماغ رنگینوں اور سرشتوں میں شراور ہو سنجیدگی اور ستانت کے دامن کو ہاتھ سے ہرگز نہیں چھوڑنا چاہئے“  
لائیکے نس کے متعلق پروفیسر بوچر لکھتے ہیں کہ :-

لائیکے نس کے سوا کسی قدیم یونانی نقاد نے یہاں تک کہ اسطونے بھی اس واقعہ کو ملحوظ نہیں رکھا تھا کہ ادب کی اعلیٰ اور پر عظمت تصانیف کی پیدائش کا سب سے بڑا ذریعہ اس زمانے کے اخلاقی اور معاشرتی رسم و رواج تھے۔

پروفیسر شٹیس برہی لائیکے نس کی کتاب کو دنیا کی سب سے اعلیٰ اور سب سے زیادہ مستند ادبی تنقید قرار دیتے ہیں۔

(۱۵۴)

ارتقاء عقید

الفاظ کے متعلق عام طور پر کہا جاتا ہے کہ وہ ایک قسم کی کھوٹیاں ہیں جن پر خیال اور مطالب و معانی لٹکاؤئے جاتے ہیں۔ لائے نفس اس خیال کو اور بھی روشنی میں لاتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ خوبصورت الفاظ دماغی روشنی کے پرتو ہیں۔ ”جہاں دماغ میں کوئی بہترین خیال موجزن ہوتا ہے اس کے ساتھ ہی اس کے اظہار کا بہترین پیرایہ بھی پیدا ہو جاتا ہے۔ نیز خیالات جس صنفِ ادب کے ہوں گے زبان بھی اسی کے مناسب تیار ہو جائے گی۔ مثلاً کسی فلسفیانہ خیال کے آتے ہی دماغی جولا رنگاہ میں استدلال اور اصطلاحی الفاظ کی فوجوں کے پرے پرے اترنے لگتے ہیں۔ یا کسی خطرناک حادثہ اور جنگ کے بیان کے وقت لکھنے والے کے دماغ میں پرجوش، تہلکہ انداز، اور میحان انگیز الفاظ طغیانی پیدا کر دیتے ہیں۔ نیز بعض انشاء پرداز اپنے ماحول، عادت اور زمانہ سے مجبور ہو کر اپنی تصنیف میں بعض خصوصیتیں پیدا کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ مثلاً ہر مہرِ جرب اپنے بڑھاپے میں ”آڈسی“ لکھتا ہے تو اس کو بائبل ایک روایتی تصنیف بنا دیتا ہے۔ لیکن جب ایڈ، کوجس کا موضوع ”آڈسی“ کے موضوع سے میل کھاتا ہے، عین عالم شباب میں لکھتا ہے جبکہ اس کے دماغی تخیلات کی فصاحت و کثرت سے بھی وراوا تو اچھی ترقیوں کو ڈراموں اور رزمیہ داستانوں کی شکل میں منتقل کر دیتا ہے۔ یا جب سر سید احمد خان ”آسمانِ ارضنا دید“ کو پہلی بار اس وقت لکھتے ہیں جبکہ اردو دانوں کے دماغ سادی سید ہی عبارت سے اسی طرح ناواقف تھے جس طرح ریل یا مار بقی سے تو اس کو متفق اور مسجع عبارت میں لکھواتے ہیں۔ لیکن اسی کتاب کو جب ایک ایسے زمانے میں چھپوایا گیا ہے جبکہ اردو میں سادہ نگاری بھی پیدا ہو گئی تھی تو اس کو پھر اپنے قلم سے نہایت سلیس اور صاف اردو میں لکھ کر شائع کرتے ہیں۔ بعض مصنف ایسے بھی ہوتے ہیں

کسی میں تشبیہ کہیں فصاحت جملگیاں دکھا رہی ہوں کہیں روانی و سلاست رونما ہو۔  
غرض کہ تحریر ایک طوفان خیر سمندر ہو جس کی مضطرب موجوں پر چدر و مد کی کیفیت طاری  
ہو اور جس کی سطح کچھ اس قدر عجیب و غریب اٹیا گا گوارہ بنی ہوئی ہو کہ ان کی دلچسپیاں  
پابستگان ساحل کو نہ صرف محو تعجب کر دیں بلکہ اس بات پر بھی مجبور کر دیں کہ وہ سمندر کی  
گہرائیوں میں کود پڑیں اور بیش بہا موتیوں کو حاصل کرنے کی کوشش کریں۔

لانگے نس کا سہی اس شام کے علاقہ میں حصے کے مقام پر ۱۳۱۵ء میں پیدا ہوا تھا۔  
اسکندریہ وغیرہ متفرق مقامات پر تعلیم پائی اور ایسا بڑا علامہ بن گیا کہ لوگ اس کو جینا  
جاگتا کتب خانہ اور چلتا پھرتا میوزیم اور انسائیکلو پیڈیا کہا کرتے تھے۔ یاقریٰ اہو  
نفتا دوں کا باب ”نکھتا ہے۔ اس نے (۳۰۳) عیسوی میں وفات پائی۔ اس  
کی اکثر تصانیف زیابا ہیں۔

یورپ کے بڑے بڑے علما اور نقاد لانگے نس کو اپنا استاد مانتے ہیں چنانچہ  
لانگے نس کے متعلق انگلستان کا مشہور مورخ اوڈورڈ گین رقمطراز ہے۔

اب تک میں ایک خوبصورت عبارت پر تنقید کرنے کے صرف دو طریقے جانتا تھا۔

پہلے تو یہ کہ صحیح اور درست تجزیہ و تشریح سے کلام کی خوبیوں اور لطافتوں کو معلوم  
کرنا اور جب محاسن سے آگاہی ہو جائے تو دل کچھ کر اس کی کا حق تعریف کرنا لیکن  
لانگے نس کے معاملہ سے مجھے معلوم ہوا کہ ایک تیسرا طریقہ بھی ہے۔ اور وہ یہ کہ  
جب لانگے نس کسی عبارت کو پڑھتا ہے تو اس کے پڑھنے کے بعد جو جذبات اس کے  
اندر پیدا ہوتے ہیں ان کا اظہار وہ کس بوجش اور دلجوئی سے کرتا ہے کہ مجھے اس بات  
کا تصفیہ کرنا دشوار ہو جاتا ہے کہ آیا عبارت تنقید سے بہتر ہے یا تنقید عبارت سے۔



فصاحت میں خلل انداز خیال کئے جاتے ہیں۔

غالباً اسی لئے انگلستان کا مشہور نقاد جان رسکین یہ خیال ظاہر کرتا ہے کہ خوبصورت اور کامل الفاظ یاد رکھنا بہت ہی قابل قدر اور بہترین عقلندی ہے نسبت اس کے کہ ایسے مبتذل الفاظ ایجاد یا اختیار کئے جائیں جو زبان کو خراب کر دینے والے ہوں۔

اڈورڈ ٹامس نے الفاظ کے متعلق کیا ٹھیک کہا ہے کہ الفاظ اگرچہ مگرٹی کے جالے سے بھی زیادہ نازک ہوتے ہیں لیکن زمین اور آسمان دونوں کی ان تمام اشیا کو قابو میں رکھ سکتے ہیں جو بہت ہی مضبوط اور طاقتور ہوتی ہیں، جو نہایت ہی حسین ہوتی ہیں اور جو یا تو بہت جلد فنا ہو جاتی ہیں اور یا ہمیشہ باقی رہنے والی ہوتی ہیں۔

غرض کہ یہ معمولی معمولی الفاظ ہی تو ہیں جن کی مدد سے دنیا آج ہمیں معراج ترقی پر پہنچی ہوئی نظر آتی ہے۔ مارون نے اپنی بڑا معلومات کتاب ”دی لیونگ پلاسٹ“ میں ارتقاء تمدن کے دیگر اسباب میں اسی کو سب سے زیادہ رفیع الشان سبب قرار دیا ہے۔ مشہور قول ہے کہ الفاظ کو بہترین طور پر استعمال کرنا سترہواں اور بہترین الفاظ کو بہترین طور پر استعمال کرنا نظم۔ ڈیوئی سنس کی کتاب انہی مطالب پر جاوہی ہے۔ اس سے ہیں الفاظ، خصوصاً بہترین الفاظ اور ان کے استعمال کے متعلق قیمتی مشورے حاصل ہوتے ہیں۔ اس کا قول ہے کہ ”الفاظ ہی کی مناسب ترتیب سے ادب معہ اپنے متفرق شعبوں کے پیدا ہوتا ہے“

اسلوب (اسٹائل) کے متعلق ڈیوئی سنس کا خیال ہے کہ وہی اسلوب بہترین خیال کیا جاسکتا ہے جس میں گونا گونیوں اور رنگینیوں کی کثرت پڑھنے والے کو مسرت و حیرت کے سمندر میں ڈال دے۔ اگر کوئی جملہ طویل ہو تو کوئی بالکل چھٹا کسی میں استعارہ ہونے

**ویونیٹس** نے ایک رسالہ آن دی آرینجمنٹ آف ورڈز (ترتیب الفاظ کے متعلق لکھا۔ اس میں اس نے اس بات کو ثابت کیا ہے کہ ترتیب و تنظیم الفاظ نسبت انتخاب الفاظ کے زیادہ قابل توجہ ہے۔ چنانچہ کسی اچھی عبارت کی ترتیب کو اگر ہم بدل دیں تو اس کے سارے محاسن ملیا میٹ ہو جائیں گے۔ اس کے علاوہ عبارت کا وہ اثر جو الفاظ کی خاص ترتیب سے پیدا ہو سکتا تھا باقی نہ رہ سکے گا۔ اس نے یونانی حروف تہجی کی بھی تفتیح کی ہے۔ حروف علت کا بہترین استعمال بھی معلوم کیا ہے۔ اسی بحث میں اس نے یہ بھی لکھا ہے کہ کئی شاعر ایسے گذرے ہیں جنہوں نے حرف (س) کو صرف اس لئے نرک کر دیا کہ اس کی ثقالت سے بچ سکیں۔ اس نے اس بات کو بھی پیش کیا ہے کہ موزونیت اور موسیقیت صرف الفاظ و زبان کے لب و لہجہ پر موقوف ہے۔ اس کے خیالات ہم یہاں مولانا شبلی کے الفاظ میں پیش کرتے ہیں۔

در لفظ و حقیقت ایک قسم کی آواز ہے۔ اور چونکہ آوازیں بعض شیریں و دلآویز اور بلیف ہوتی ہیں مثل طوطی و بلبل کی آواز اور بعض کڑوہ و ناگوار مثلاً کتوتے اور گدھے کی آواز۔ اس بنا پر الفاظ بھی دو قسم کے ہوتے ہیں بعض شیریں و دلآویز اور بعض ثقیل اور بھدے ناگوار۔ پہلی قسم کے الفاظ کو فصیح کہتے ہیں اور دوسری کو غیر فصیح۔ بعض الفاظ ایسے ہوتے ہیں کہ فی نفسہ ثقیل اور کڑوہ نہیں ہوتے لیکن تحریر و تقریر میں ان کا استعمال نہیں ہوا ہے یا بہت کم ہوا ہے اس قسم کے الفاظ بھی جب ابستہ استعمال کئے جاتے ہیں تو کانوں کو ناگوار معلوم ہوتے ہیں ان کو فن بلاغت کی اصطلاح میں غریب کہتے ہیں اور اس قسم کے الفاظ بھی

صدی قبل مسیح میں موجود تھا۔

یونانی فن تنقید کے باب کو ڈیونی سس اور لانگے  
ڈیونی سس اور لانگے نس | کا تعارف کرائے بغیر حتم کرنا ایسا ہی ہو گا جیسا کہ  
تاریخ ادب اُردو کو حالی اور آزاد کے ناموں سے محروم رکھنا۔

ڈیونی سس اور لانگے نس بھی یونانی تنقید کے خدایان فن میں بہت بلند پایہ ہیں۔  
موجودہ فن تنقید پر افلاطون اور ارسطو کے ساتھ ساتھ ان کا جس قدر اثر پڑا اتنا بہت  
کم کسی اور نقاد کا پڑا ہے۔ افلاطون اور ارسطو کے اور لانگے نس اور ڈیونی سس کے  
زمانوں میں کئی صدیوں کا تفاوت ہے لیکن جو کچھ ان قدیم حکما نے ادبی تنقید پر لکھا  
لانگے نس اور ڈیونی سس نے اس کی توضیح اور توسیع کی اور اس طرح سے یونانی فن تنقید  
معراج کمال کو پہنچ گیا۔

ڈیونی سس نام کے کئی آدمی تاریخ میں اہمیت رکھتے ہیں لیکن ہمارا بیان یونان  
کے اس شہور عالم، سربراہ اور مورخ اور باکمال عروسی سے تعلق رکھتا ہے  
جو (ڈیونی سس آف سیلیزٹس) کے نام سے مشہور ہے۔ یہ مصنف غالباً پچاس سال  
قبل مسیح پیدا ہوا۔ اطلالیہ بھی لکھا تھا روم میں اس نے تقریباً بائیس سال لاطینی زبان  
کے سیکھنے اور سلطنت روم کے متعلق معلومات حاصل کرنے میں گزار دیے۔ اس نے  
اس بات کی بھی بڑی کوشش کی کہ اپنے ہم وطنوں کو رومیوں کی طرز معاشرت اور  
علوم و فنون سے روشناس کرائے۔ اس کی تاریخ وفات ٹھیک طور پر معلوم نہیں۔  
اس کا مشہور کارنامہ ”رومانی آثار و صنایع“ رومن انٹی کوئی ٹیز“ ہے۔ یہ مہتمم ان کا  
کتاب بیس جلدوں میں مشتمل ہے۔



کابھی انہی میں کیا جاسکتا ہے۔ افلاطون کی طرح تنقید فرسٹس فلسفہ کی طرف زیادہ متوجہ تھا اور ارسطو کڑی اس اسطو کی طرح ادبیات پر زیادہ مائل تھا۔

ارسطو کس اور کس اس

یہ دونوں بھی تنقیدی اصولوں میں ایک دوسرے کے بڑے مخالف تھے چنانچہ ہومر کے کلام پر دونوں نے تنقید کی اور دونوں کی تنقیدیں آج علحدہ علحدہ مگر وہوں کا دستور العمل بنی ہوئی ہیں۔

ارسطو کس، ساموئیل کے مقام پر ۱۶۰ سال قبل مسیح پیدا ہوا۔ اور قریب میں ۸۰ سال قبل مسیح مر گیا۔ اس نے ہومر کی نظموں پر جو تنقید کی ہے وہ نہایت ہی نفیس، سنجیدہ اور تعریف آمیز ہے ہومر کے کلام کے تمام جملوں کو اس نے دور کرنے کی کوشش کی ہے اور جا بجا اپنی خوش مذاقی اور قابلیت کا ثبوت دینا گیا ہے۔ چنانچہ اسی نسبت سے اس تنقید کو جس میں صرف محاسن ڈھونڈ کر رکالے جانے ہیں ارسطو ارتقی تنقید (یعنی تقریظ) کہنے لگے۔ اس نے ہومر کے کلام کو نہایت ہی انتہام کیا آخر ترتیب دیا تھا اور اس وقت دنیا میں جس قدر نسخے موجود ہیں وہ سب اسی کے مرتبہ نسخہ پر بنی ہیں۔

اس کے برخلاف زائے اس نے ہومر کے نقائص اور کمزوریاں دکھانے کی کوشش کی۔ چنانچہ اس کا نام ضرب اثل ہو گیا ہے۔ اور ہر مخالفانہ تنقید اسی کی سلف تنقید میں شامل کی جاتی ہے۔

زائے اس بہت بڑا عروضی تھا۔ امضی پوس کے مقام پر پیدا ہوا تھا۔ اس کا زمانہ زندگی ٹھیک ٹھیک طور پر نہیں معلوم ہوتا تاہم اندازہ لگایا گیا ہے کہ وہ قریب

ہے۔ چنانچہ ہال (۱۶۰۸) سرتھس اوبری (۱۶۱۴-۱۶۱۸) بشپ ارل (۱۶۲۸) اور لابر وائر (۱۶۸۸) طرز تنقید نگاروں میں اسی کی تقلید کرتے ہیں۔ لابر وائر اور سرتھس نے اس کا ترجمہ اس خوبی سے کیا ہے کہ اس کے ذریعہ سے شہرت و وام حاصل کر لی۔ یورپ کی تقریباً ہر زبان تصوف فرانسس کے تنقیدی اصولوں سے بہرہ مند ہے۔

ارتشا کرمی نس نے پہلے تو اپنے باپ سے جو سرفراشا کا شاگرد تھا تعلیم پائی اس کے بعد فیتا غورث کے دائرہ ادب میں شامل ہوا۔ اور آخر میں ایخصفر اکبر اسطو کا شاگرد ہو گیا۔ اسطو کے بعد جب تصوف فرانسس اس کا جانشین مقرر ہوا تو ارتشا کرمی نس کو بہت برا معلوم ہوا اس نے اپنی علمی اور ادبی خدمات کے ذریعہ سے اپنے قریب سے بازی لیجانے کی کوشش کی۔ چنانچہ اس کی تصنیفات چار سو تین کی تعداد تک پہنچ گئی تھیں۔ اس کے موضوع بھی اسطو کی طرح فلسفیانہ، اخلاقی، ادبی و سیفیانہ تھے اور اسلوب بیان بھی اسطو کے لگ بھگ تھا۔ اس میں انشاد پر داری کا ملکہ تصوف فرانسس سے زیادہ تھا۔ اس کا ایک معرکہ آرا خیال یہ تھا کہ باجہ اور موسیقی کا تعلق باطل جسم اور روح کا سا ہے۔ موسیقی میں اس نے فیتا غورث کی مخالفت کی۔ اور یہ ثابت کرنے کی سعی کی کہ انسان کو شیش کی کہ بجریں ریاضی کے اوزان سے نہیں تاپی جائیں بلکہ کان کی مدد سے۔ انسان میں موزونیت اور موسیقیت کا فطری ملکہ ہوتا ہے جو مصنوعی آلوں کی نسبت زیادہ فائدہ مند اور سہل کار ہے۔

اس کی جو تصنیفات زمانے کی دستبرد سے محفوظ رہ سکیں وہ صرف تین ہیں جو نوزان پر لکھی گئی ہیں۔

جن امور میں افلاطون اور اسطو کا مقابلہ کیا جاتا ہے تصوف فرانسس اور اسطو کی نس

تھیوفراسطس نے اپنے وطن ہی میں فلسفہ کی تحصیل شروع کی اور اس کو اختتام پہنچانے کے لئے دارالعلوم میں تھیں پہنچا۔ یہاں افلاطون کی درس و تدریس کا بازار تو گرم تھا ہی بیشہ علم اس کا سد وانی بن گیا۔ لیکن جب افلاطون کا انتقال ہو گیا تو ارسطو کے دائرہ علم میں شامل ہو کر اس کی وفات تک اسی سے فیضان حاصل کرتا رہا۔ ارسطو کو اپنے اس رشتہ شاگرد پر اس قدر اعتماد اور فخر تھا کہ اپنی تمام کتابیں اور سونے نیز اپنا گھر بار بھی اسی کے سپرد کر گیا چنانچہ اپنے استاد کی وفات کے بعد تھیوفراسطس نے مدرسہ کا کام برابر جاری رکھا۔ دو ہزار طالب علم اس کے سامنے زانوئے ادب تہہ کیا کرتے تھے مشہور ریتائڈز اسی کا شاگرد تھا ۲۸۷ سال قبل مسیح میں وفات پائی۔ سارا ایتھنز اس کے جنازہ کے جلوس میں شریک تھا۔

تھیوفراسطس کی معلومات اس زمانہ کے تمام علوم و فنون پر حاوی تھیں اس کا اسلوب بیان ارسطو سے مختلف تھا اس کی شہرت کا دار و مدار اس کی سائنس کی عظمت پر ہے۔ سائنس کو اس نے بالکل حاکم کر دینے کی کوشش کی۔ چنانچہ علم نباتیات پر دو کتابیں (یعنی ۱) آن وی ہسٹری آف پلانٹس (۲) آن وی کارس آف پلانٹس لکھیں جن میں سے ایک کوش جلدوں میں مشتمل تھی اور دوسری چھ جلدوں پر اور اس کے علاوہ طبیعیات میں بھی نہایت کارآمد کتابیں تصنیف کیں (یعنی ۱) ہسٹری آف قمر (۲) آن اسٹارٹس)

تنقید پر اس کا جو کا زمانہ روشنی ڈالتا ہے وہ مقدس سینٹس، ہیں اس میں اس نے اپنے زمانہ کی شخصیتوں پر نہایت گہری نظر ڈالی ہے۔ اور کردار نگاری کی تعلیم بھی جا بجا دیتا گیا ہے۔ اس کا اسلوب بیان نہایت آزادانہ اور تنقیدی اوجہ بہ تنقید ہے



یعنے بلاغت اور شعر بات۔ ان دونوں کے ترجمے دنیا کی متفرق زبانوں میں نہایت آب و تاب کے ساتھ کئے گئے ہیں۔ اور عربی میں بھی آخر الذکر کتاب ایسے پوٹینک کا ترجمہ مسلمانوں کے ہمت پریشان فلسفی اور سپانیہ کے مایہ ناز سیوت ابن رشد نے بوجہ احسن کیا ہے۔

ارسطو کے استاد افلاطون نے اسی برس کی عمر پائی وہ ۳۲۷ سال قبل مسیح پیدا ہوا تھا۔ اس کے قابلِ قدر کارنامے دنیا کے علم و فن میں خاص اہمیت رکھتے ہیں اس نے معرکتہ الآرا علمی مکتبوں پر وہ مستقل کتابیں چھوڑی ہیں جن کی نظیر کسی دوسری قوم کے علمی کارناموں میں ملنی دشوار ہے۔ اس کی ایک کتاب مباحث (ڈائیالگ) کا ترجمہ ایک انگریزی فاضل کو زندہ جاوید بنا دینے کا باعث ہوا۔ انگریزی زبان میں دوسری زبانوں کی علمی کتابوں کے جو ترجمے بذاتِ خود کامل تصانیف بن گئے ان میں سے ایک توخیل ہے۔ ایک عمر خیام کی رباعیوں کا ترجمہ جن کے طفیل میں فنِ ترجمہ نے دوامی شہرت حاصل کر لی۔ اور ایک افلاطون کی یہی بیش بہا تصنیف ہے جس کا ترجمہ بیلل کالج آکسفورڈ کے مشہور علامہ بنجامن جاوٹ (۱۸۱۷-۱۸۹۲) نے کیا جس کی وجہ سے اس کے نام کو بھی دنیا کی قابلِ قدر تصنیفوں کی فہرست میں متقدمین کے پہلو پہ پہلو جگہ مل گئی ہے۔ یہ دونوں ارسطو کے شاگرد اور نجاشین تھے۔

### تخصیو فراسطس اور ارسطو کا گزنیس

اس کا اصلی نام طراس تھا لیکن چونکہ بہت زیادہ خوشگو اور شیرین زبان تھا اس لئے ارسطو نے اس کو ”تخصیو فراسطس“ کا خطاب دیا جو نام کی بجائے زبان زدِ خاص و عام ہو گیا۔

الفاظ اور اسامیہ جملوں میں استعمال کئے جاتے ہیں ان کی مختلف صورتیں ہو سکتی ہیں۔

مثلاً حقیقی، ذیل، منقول، مہمول وغیرہ،

(۱) حقیقی وہ اسم ہے جو کسی گروہ کے ساتھ بالکل مخصوص ہو مثلاً عربی، لاطینی وغیرہ

(۲) ذیل وہ اسم ہے جو کسی غیر قوم کا ہو لیکن شعرا اپنے اشعار میں بے تکلف استعمال کرتے ہوں مثلاً استبرق اور شکوۃ۔

(۳) منقول وہ اسم ہے جو کسی مناسبت سے دوسرے اسم کی جگہ بھی استعمال کیا جائے مثلاً بڑا پے کو شام عمر یا خیانت کو سرتو کہنا۔

(۴) مہمول وہ اسم ہے جس کو شاعر خود ایجاد کرتا ہے اور شعرا ہی میں اس کا استعمال ہو سکتا ہے۔

(۵) مغیرہ اسمائے اشارہ ہیں جو کبھی تشبیہ سے حاصل ہوتے ہیں مثلاً کوکب کو نسر۔

اور کبھی فہ سے حاصل ہوتے ہیں مثلاً عرب میں اندھے کو بصیر کہتے ہیں۔

ایک جگہ اسطو لکھتا ہے۔

”اگر شاعر کا مدحیہ ہے کہ سننے والے کا دامن دل لذت و تعجب اور سرور و

انساٹ سے بھر جائے تو اس کو چاہئے کہ منقول اور مغیرہ الفاظ کثرت سے استعمال کرے۔

اسطو یہ لہجہ مسیح سے تین سو چوراسی سال قبل پیدا ہوا تھا تین سو بائیس

بس پہلے مگر اس کی تصانیف نہ صرف یونان اور یونانی زبان کے لئے مایہ ناز ہیں

بلکہ ہر زبان اور ملک کی علمی ترقی کے لئے شمع ہدایت کا کام دیتی ہیں جیسا کہ پہلے بھی

ذکر آچکا ہے اس کی سب سے زیادہ مشہور تصنیفات : وہ ہیں۔ رخصاریکا و پوٹیک

ہے کہ یہ بات دریافت کی جائے کہ اس فرض سے ادب کہاں تک عہدہ برآ ہوا ہے  
 ارسطو کی تفقید اس کے برخلاف اخلاقیات اور فلسفیانہ موضوع سے بالکل آزاد  
 تھی۔ اس کا خیال تھا کہ ادب کے ہر کا زمانہ کے لئے ضروری ہے کہ اس میں اور عقلی  
 یا حقیقی پیداوار میں بہت بڑا فرق ہو۔ اس لئے وہ علی الاعلان کہتا ہے کہ شاعری  
 کا مقصد اکسانا، بخشش دلانا یا تعلیم و تربیت نہیں ہے، بلکہ صرف مسرت پیدا کرنا۔  
 افلاطون نے اپنی ”گارجیس“ اور ”فیڈروس“ میں علم فصاحت کی کتابوں  
 کا مضحکہ اڑایا ہے۔ اور ان کے معیار کو بلند کرنے کے لئے صدائے احتجاج بلند کی جو۔  
 ارسطو فصاحت و بلاغت کا موجد ہے۔ اس نے اس فن کی اصطلاحات  
 کو اس زمانے کے معروف شعبہ ہائے علوم میں شامل کیا۔ وہ ایسا کڑیس کا جس کی ادبی  
 درس گاہ تقریباً پچاس سال یعنی ۳۹۰ سے ۳۴۰ قبل مسیح تک مشہور علماء و کالمیں  
 فن کی تربیت کرتی رہی اس بارے میں خوشہ چین ہے اس کی کتاب ”فن بلاغت“  
 جو ۳۳۰ سے ۳۲۰ قبل مسیح کے درمیان مرتب ہوئی ظاہر کرتی ہے کہ وہ ایسا کڑیس کی  
 بہت وقعت کرتا تھا۔ یہی وجہ ہو گی کہ اس نے ایسا کڑیس کے خیالات کی اپنی کتاب  
 میں توضیح و تشریح کی ہے اس کے علاوہ ارسطو نے فصاحت و بلاغت کو سیاسیات  
 کا علم و معاون تصور کر کے انقلاب انگیز فنون میں قرار دیا ہے۔ اس نے افلاطون  
 کے جملہ سوالات و اعتراضات کے تشفی بخش جوابات دینے کی بھی سنجیدہ اور کارآمد  
 کوشش کی ہے۔

ارسطو کی رائے ہے:-

علمہ ماخوذ از مقدمہ چستان امیر خسروؒ



کی کوشش میں شمول ہو گئے ہوں گے۔ اس طرح سے آہستہ آہستہ شاعری نے جنم لیا۔  
تنقید اور ادب کے متعلق افلاطون اور ارسطو کے متفرق خیالات کا مطالعہ کرنے  
کے بعد یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ دونوں کی طرز تنقید کا مقابلہ کیا جائے :-  
افلاطون صداقت پرست (ایڈیلیٹ) تھا۔ اس نے فن اور لٹریچر پر جس قدر تنقید  
کی ہے ان اصولوں کی رہنمائی میں کی ہے جو انسانی زندگی کے مستقل مطالعہ کے بعد بہن  
نشین ہوتے ہیں۔

ارسطو خیال پرست (ایڈیلیٹ) تھا۔ اس کی تنقید کا انحصار صرف اس ادبی  
کا زامہ کی لچسپی اور غیر لچسپی پر منحصر ہوتا تھا جو اس کے سامنے پیش کیا جاتا تھا۔  
افلاطون جب ادبی کارناموں کو تنقیدی نگاہ سے دیکھتا تو وہ اس خیال کو ہمیشہ  
پیش نظر رکھتا تھا کہ ادب کا موضوع صرف فلسفیانہ صداقتوں کا اظہار ہے۔ اور تنقید  
سے اس کا مطلب یہ ہوتا تھا کہ اس بات کو جاننے کی کوشش کرے کہ شاعری اور  
ادب کی تبلیغ اور فلسفہ کی تبلیغ میں کہاں تک چوٹی و امن کا ساتھ ہے۔ اور اس کی  
دماغی فضا پر فلسفیانہ صداقتوں اور حقائق کے اس قدر بادل چھائے ہوئے ہیں  
کہ وہ جہاں کہیں نگاہ اٹھا کر دیکھتا ہے تو اس کو فلسفہ کے سوا اور کوئی چیز نظر نہیں آتی۔  
یہی وجہ ہے کہ جب کبھی وہ کسی ادبی تصنیف کی تنقید کی طرف مائل ہوتا ہے فلسفیانہ خیالات  
اس کے مذاق کو اس قدر تاریک کر دیتے ہیں کہ وہ حن و مسرت کی باریکیوں تک پہنچنے  
سے قاصر ہوتا ہے۔ اور یہی وجہ ہے جو اس کو ادبی صداقت اور فطری صداقت میں  
اتہا ز کرنے سے روکتی ہے۔ اس کا خیال تھا کہ ادب ایک ذریعہ ہے جس کی رو سے  
آدمیوں کو فلسفہ کی صداقتیں سکھائی جانی چاہئیں اور ادبی تنقید کا موضوع صرف یہ

(۱۴۲)

ارتقاءِ تنقید

عروض پر فصلیں لکھی ہیں۔ پروفیسر کوچر نے اس کی کتاب ”شعریات“ کے متعلق حسب ذیل رائے ظاہر کی ہے۔

”کسی قدیم کتاب میں لٹریچر فیلسفیانہ نقطہ نظر سے اس قدر روشنی نہیں ڈالی گئی۔ ”شعریات“ میں ہیں اس کا بیش بہا خزانہ نظر آتا ہے۔

ارسطو نے حسب ذیل خیالات پیش کئے ہیں۔

(۱) بغیر سادگی کے بھی اپنے مطلب کو وضاحت سے بیان کرنا طرزِ بیان کی بگڑی کو ظاہر کرتا ہے۔ زبان کو اس وقت امتیاز حاصل ہوتا ہے جبکہ انشا پر دامنِ معمولی تشہیر اور استعاروں کو چھوڑ کر ان کی جگہ نئی نئی تشبیہیں اور استعارے استعمال کرتا ہے یا لفظوں میں کچھ ندرت یا عجوبہ پیدا کر دیتا ہے۔

(۲) شاعری کا موضوع عام ہے جو ہر زمانہ ہر ملک اور ہر شخص کے لئے یکساں ہے  
(۳) کیا تم شاعر کا مطلب سمجھنے میں غلطی نہیں کرتے ہو جبکہ اس کو صرف معلمِ خطائیت کی حیثیت میں دیکھنا چاہتے ہو؟۔ شاعری کا مقصد ہیجانِ جذبات ہے نہ کہ تعلیم و تربیت۔

(۴) شاعروں کو وزن کی ضرورت نہیں بلکہ موسیقی کی ضرورت ہے۔

(۵) ارسطو نے شاعری کی پیدائش کے مسئلہ کو اس طرح سے حل کیا ہے: ”انسان اور دیگر جانداروں میں ماہِ الانیازیہ ہے کہ انسان میں تقلیدی مادہ سب سے زیادہ ہوتا ہے۔ اور یہی سب سے بڑا ذریعہ ہوتا ہے جس کے سبب وہ اپنی پہلی تعلیم و تربیت حاصل کرتا ہے جس طرح تقلیدِ انسان کی فطرت میں ہے راگ اور موسیقی بھی فطری ہے۔ اور جن لوگوں میں یہ لکھ زیادہ ہو گا وہ فطری طور پر اس کے اظہار

۲۔ شاعری روحانی بلندی کے ارتقا کی ایک منزل ہے۔ وہ فلسفہ کی نادم ہے۔ اور اس کا کام یہ ہے کہ فلسفہ کی صداقت پر دھندلی سی روشنی ڈالے۔

۳۔ علوم و فنون کی اصطلاحات اور ان کے متعلق عام معلومات رکھنے سے کوئی شخص قابلِ مصنف نہیں بن سکتا۔ بعض لوگ علم عروض سے اس قدر ڈرا دو واقف ہوتے ہیں کہ ہم عصر سربراہ و دانشاں بھی نہیں ہوتا لیکن خود ایک شعر بھی نہیں کہہ سکتے۔ عروضیوں اور فصیح البیان مقررہوں کی اصطلاحات اور محاورات انہیں غور و گفتگو یا اچھا لکھنا نہیں سکھا سکتے۔

جو لکھنے والے ہیں انہیں سوچے سمجھے کی ضرورت نہیں، قلم بیا اور صفحے کے صفحے درختیاں کو دیں۔

مصنف جب کچھ لکھنا چاہتا ہے، نواس کو چاہئے کہ قلم اٹھائے ہی کچھ ڈالے۔ اور یہ بھی کہ درجہاں کہیں کوئی سچا خیال پیدا ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی اس کے الفاظ کرنے کا بہترین اور درست اسلوب بھی داغ میں آ جاتا ہے۔

کامل ادبی تعینف وہی ہے جس کی اٹھان بالکل ایک زندہ چیز کے مانند ہوتی ہو، یعنی اس میں سر، پیر، اور جسم وغیرہ سب ہوں درمیانی اور انتہائی حالتیں بھی ہوں جس میں ہر ایک عضو دوسرے سے اور اجتماعی طور پر مجموعہ سے تعلق رکھتا ہے۔

یونان کا دوسرا قابلِ ذکر نقاد ارسطو ہے۔ ارسطو نے اپنی دونوں کتابوں ”بلاغت“ اور ”شعریات“ میں ادبی تنقید کے متعلق بھی کئی مسائل پیش کئے ہیں۔ دوسری کتاب میں اس نے شاعری کے موضوعات و اقسام اور خصوصاً ٹریجڈی (حزنیہ) کی ترتیب سے بحث کی ہے پہلی کتاب میں طرز بیان، انتخاب الفاظ، تشبیہ، تلمیح، استعارے اور



اور ادب کی اندرونی کیفیتوں اور نامعلوم گہرائیوں تک پہنچنے کی کوشش کرتی ہے۔ اس کی نظر میں علم ادب اسی وقت کچھ اہمیت پیدا کر سکتا ہے جبکہ وہ جو شیعے الفاظ کا مجسمہ ہو، اس میں اس کے ان کی طاقت ہو، کسی کرمار کی ترتیب و ارتقا میں عیسائی نفسی کا اظہار کر سکتا ہو، اور اس کا یہ اظہار فلسفیانہ قوت اور جوش کے ساتھ مگر ہول یا کلیہ کی صورت میں نہیں بلکہ برقائے دانے اثر کی شکل میں کیا گیا ہو، یہی وہ خیالات ہیں جن کی بنا پر فلاطون نے زندگی اور لٹریچر کے باہمی تعلق کی نسبت ایک نقطہ نظر پیدا کر لیا اس کی نظر میں ایسے کام کر دکھانا جو سمجھے جانے کے قابل ہو نہایت ان چیزوں کے جوڑے جانے کے قابل ہوں زیادہ وقت دکھاتا تھا۔ اس کا خیال تھا کہ زندگی ایک بہترین ڈراما ہے۔ اور وہ ادیب جو ہم کو اس قسم کی زندگی بسر کرنے کا سبق دے بہترین شاعر ہے۔

اسی خیال کو امریکہ کے مشہور دانشور پرواز امرسن نے جس پیرائے میں ظاہر کیا ہے اس کا نقل کر دینا چاہیے سے خالی نہ ہو گا۔ وہ کہتا ہے: ”الفاظ اور افعال دونوں انسانی قوت کے یکساں مظاہر ہیں۔ الفاظ حرکتیں ہیں اور حرکتیں خود ایک قسم کے الفاظ ہیں۔“ فلاطون نے ادبی تنقید پر نظر ڈالتے ہوئے حسب ذیل خیالات پر زور دیا ہے: ”مستروں کے طوفان میں اس وقت جب کہ روح صداقت کی پراخ جذبات خواہشوں سے ملو جاتی ہے، بہشتی مناظر اس کے سامنے سے گزرتے ہیں۔ اور ان مناظر میں روح حسن کی جھلکیاں دیکھ پاتی ہے۔ اسی انکشاف سے جو تیسرے مرتبہ ہے، شاعر اور فلسفی دونوں کو اعلیٰ ترین الہام حاصل ہوتا ہے۔ شاعر ایک تخلیقی جوش پیدا کرتا ہے جو فلسفی کے استدلالی جوش سے بھی ہم آہنگ ہوتا ہے۔“

ارسطو فینس اور افلاطون نے اس کی طرف کافی توجہ کی لیکن تنقید کو باضابطہ فن بنانے کا سہرا ارسطو طالیس کے سر ہے۔

ارسطو فینس ایک بڑا اور امہ نگار انشا پر دانا اور نقاد تھا۔ اس کی تحریروں میں جا بجا اس کی تنقیدی قابلیت ظاہر ہوئی رہتی ہے۔ خصوصاً اس کی طریقہ "دی فگرز" دنیا کی سب سے پہلی باضابطہ تنقیدی کوشش قرار دی جاسکتی ہے۔ جس میں یوریڈیز کی ناگوں کا بہت مضحکہ اڑایا گیا ہے۔

ایسا کرٹیس نے (جس کی درس گاہ کا ایک خوشہ چین ارسطو بھی تھا) اپنی تعلیمات کے ذریعہ سے تنقیدی مذاق کی نشوونما کرنی شروع کر دی تھی لیکن اس کا خیال تھا کہ تنقید صرف عروض اور بلاغت کے اصولوں کی ترویج کو کہتے ہیں۔ ان ابتدائی خیالات کے اوجہ دیدہ امر قابل توجہ ہے کہ اس وقت تک تنقید کو ان لوگوں نے فن نہیں بنایا تھا۔

**افلاطون و ارسطو** | غرض سب سے پہلے جن یونانی علماء نے اس کو ایک علحدہ فن بنانے کی بنا ڈالی وہ افلاطون و ارسطو تھے۔ اور حق

تو یہ ہے کہ ان دونوں کے سنجیدہ اور غیر معمولی دماغوں نے جن اصولوں کے تحت کام شروع کیا وہ اس قدر پختہ تھے کہ آج تک ان میں کسی قسم کا نقص ثابت نہیں ہوا۔ جو وہ فن تنقید اہلی مضامین میں اپنی بحثوں اور نتیجوں کا شکر مند احسان ہے جو یونان کے ان ادبی سوراخوں کی دماغی پیداوار تھے۔

پروخیس و پوجر نے افلاطون کی نقادانہ حیثیت پر جو رائے قائم کی ہے وہ یہ ہے۔  
افلاطون کے مطالعہ سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ اس نے اس وسیع اور فلسفیانہ تنقید کا سنگ بنیاد رکھا جو علم ادب کو روح انسانی کی جلوہ گاہ کی حیثیت سے دیکھتی ہے۔

یا کسی اور زبان کی نظم ہی وروایتی تصنیف (تنقید کی ابتدا کے متعلق معلومات حاصل کی جا سکتی ہیں) یونانیوں نے فن تنقید کے متفرق پہلوؤں کو مختار روشنی کیا اس کا مطالعہ نہ صرف اس لئے ضروری ہے کہ یہ کام سب سے پہلے اور بائیں شائستہ انہی کے یہاں کیا گیا، بلکہ اس لئے بھی کہ وہ ایک ایسی قوم کا کارنامہ ہے جس نے ادب عالیہ کو معراج کمال پر پہنچا دیا۔ اور ایک ایسے زمانے میں کیا گیا ہے جو ادب کی کا حقہ خدمت کرنے کی وجہ سے تاریخ علم و ادب میں ہمیشہ زندہ رہے گا۔ اسی لئے علم و فن کی مجلسوں میں جہاں کہیں ادبی تنقید کا چراغ روشن کیا جاتا ہے وہ یقینی طور پر یونان کی زندہ جاوید شمع سے سلا گیا جاتا ہے۔ سرچرچہ و طبع کا خیال ہے کہ وہ

”انسانی ہمتی اور علم ادب کے لئے یونانی اثر نے مثال اور نمونہ قائم کرنے سے زیادہ اکنانے اور طبیعتوں کو برتھانے کا کام کیا ہے۔ اس کا ثبوت ملن کی شاعری مطالعہ سے ملتا ہے جس شخص نے یونانی شاعری کا مطالعہ کیا ہے اگر وہ ملن کی شاعری پر نظر ڈالے تو اس یونانی اثر کو محسوس کئے بغیر نہیں رہ سکتا جس کی وجہ سے ملن کی شاعری میں عظمت و منانیت کی جھلکیں جا بجا دکھائی دیتی ہیں“

یونانی تنقیدی ادب کی ابتدا اس طرح ہوئی کہ مدرسوں میں (جن کو اس زمانہ کے حالات کے مطابق شعر نشان کہنا بے جا نہ ہو گا) ادب اور خصوصاً شعر و شاعری پر بحث مباحثہ ہونے لگا۔ اس کے بعد دوست احباب کے اشعار کی تعریف و مدحت اور خوافین کے کلام کی تحقیر اور کٹھنہ چینی کی جانے لگی۔ پروفیسر وچر نے اپنی کتاب میں ایک مثال قدیم ترین تنقید کی دی ہے جو کاریبہ نے مشہور شاعر ہینڈار کے کلام پر کی تھی۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ تنقید کو بھی فن کا رتبہ حاصل نہیں ہوا تھا بعد میں چل کر اگرچہ ایسا کر میں،



(۱)

## قدیم زمانہ یونان

افلاطون، ارسطو، تھیوفراستس، ارسطو، کزینس، ارسطو، کزینس،

ڈیونیسیس، لانگس،

تنقید کی ابتدا کے لئے ہمیں نہایت ہی قدیم زمانے کی طرف عود کرنا پڑتا ہے۔ تعریف یا نفرت کے کلمات جن کو سجاویر قدیم زمانے کی تنقیدی پیداوار کہہ سکتے ہیں ادب کی بعض بہت ہی قدیم یادگاروں میں محفوظ نظر آتے ہیں۔ پوسان کریٹ نے الیڈ کی ایک عبارت کو نقل کر کے جو آپولیس کی ڈھال کے متعلق ہے یہ ثابت کیا ہے کہ یہ غریب ادب کی نہایت ہی قدیم تنقید ہے۔ بعض علماء کا خیال ہے کہ ہومر کی تصنیفات سے ہمیں انتفا و ادب کی بہت سی مثالیں حاصل ہو سکتی ہیں۔ اس لئے آج کل کے محققین فن تنقید نے اس امر کا بڑا اٹھایا ہے کہ ہر قدیم کتاب سے (خواہ وہ دیدہ یا زبردیا زبند



---

حصہ دوم

ارتقاءِ تہذیب



صرف تجزیہ (ٹریجڈی) کو چھوڑ کر اس قدر دلچسپ کن منانا چاہئے کہ وہ رجائیت کے اس عالمگیر و متغیر جذبہ کو اطمینان بخش سکے جو اس اعتقاد کا نتیجہ ہے کہ ”دنیا ایک عقلمند اور نصف ہستی کے زیر حکومت ہے۔“

ان اصولوں کی کامیاب مطابقت (جیسا کہ ہم نے پہلے بھی آگاہ کر دیا ہے) دشوار گزار امر ہے۔ اور اس کے لئے نہ صرف ایک قوم کا پورا ادب بلکہ مختلف اقوام عالم کے علوم ادب کے متعلق کافی معلومات حاصل کرنے کی ضرورت ہے۔ اور زیر تنقید مصنفین سے ان کے زمانہ ماحول، اور ان کی انفرادی شخصیتوں سے گہری واقفیت پیدا کرنا بھی لازمی ہے۔ ورنہ تنقید کا نامہ کی وہی حالت ہوگی۔ جو اس اعرابی کے پانی کی ہوئی تھی جس کو اس نے ہارون الرشید کے دربار میں بطور سوغات کے پیش کیا تھا! لیکن سن نے بالکل ٹھیک کہا ہے کہ:-

و نقد کی تحصیل میں نہ صرف اس مضمون کی بلکہ متعلقہ مضامین کی بھی عام معلومات ہونی

جائیں۔ پھر روانہ نویسیف، اور رائے نئی کا ایک خاص میاں اس کی شخصی کامیابی کے معاون ہیں،

جن پہلوؤں پر زور دینا ضروری ہے ان پر زیادہ روشنی ڈالنی چاہئے اور جن پہلوؤں کو پیش کرنا مقصود نہ ہو ان پر سے اس طرح گزر جانا چاہئے کہ قارئین کو معلوم بھی نہ ہو کہ یہاں مصنف دامن بجائے ہوئے نکل رہا ہے کسی بات کی بے جا تفصیل بھی پڑھنے والوں کو برداشتہ خاطر کر دیتی ہے تفصیل پیش کرنا ایک صورتِ ناقص یا مورخ کا کام ہے تخلیقی انشاء پر داز کو چاہئے کہ صرف اشارے اور ذہنی مرتعے پیش کر دے۔ اس کے الفاظ میں اتنی قدرت ہوتی ہے کہ وہ ذرا سے اشارے میں صفحہ دماغ پر سیکڑوں مرتعے اور تصویریں پیش کر دیتے ہیں۔

اسی اصول کے ماتحت نقاد کو یہ بھی دیکھنا چاہئے کہ تصنیف میں تناقص تو نہیں ہے۔ انشاء پر داز کی یہ بڑی کمزوری ہے کہ وہ اوّل کتاب میں کچھ کہہ دے، درمیان میں کچھ لکھ جائے اور آخر میں کچھ کہے۔ اور یہ اسی وقت ہوتا ہے جب کہ فن کا صداقت کی ترجمانی وفاداری کے ساتھ نہیں کرتا۔ یا یہ کہ وہ خود کسی امر میں مستقل اور کسی بات پر حاوی نہ ہو۔ بڑا ادیب وہ ہوتا ہے جو سب سے پہلے ایک تخم پیش کر دیتا ہے۔ اس کے بعد اس میں سے دھرت پیدا کرنا شروع کرتا ہے۔ اور بتدریج خوش رنگ پھول اور خوش ذائقہ پھولوں سے آپ کو تکلیف اور لذت اندوز ہونے کا موقع دیتا ہے۔ ایک بڑا انشاء پر داز معاملات خارجی اور امور قلبیہ دونوں کے اظہار میں ہمارے تمام رکھتا ہے۔ اور نقاد کا کام یہ ہے کہ انشاء پر داز کے ان دونوں قسموں کے بیانات کو قدرت اور انسانی فطرت کے حقیقی واقعات کے ساتھ مقابلہ و موازنہ کر کے اس کی ادبی خوبیوں کو جلوہ گر کرے۔

تتقید نگاری کے وقت اس امر کا لحاظ بھی ضروری ہے کہ تخلیقی ادب کا حق

تکمیل پر نظر رکھی جائے۔ صنایع کی کامیابی کا کام دار و مدار اسی پر ہے۔ ادبی تکمیل کئی ضروری باتوں پر حاوی ہوتی ہے سب سے پہلے اس میں اس امر کی ضرورت ہے کہ ہستی اور فطرت کے ان پہلوؤں کا انتخاب کیا جائے جو صداقت اور حسن دونوں کے لحاظ سے دماغ کو متاثر کرتے ہوں تخلیقی ادب کی خوبی داخلی حیثیت سے تو یہ ہے کہ اپنے مطالب و معافی کے ذریعہ سے دامن و دماغ کو گلہائے سرور و انبساط سے بھر دے۔ اور خارجی حیثیت سے یہ کہ ہماری نگاہوں کے آگے تصنیف کی ظاہری شکل کو مجموعی طور پر اور پھر اس کے خاص خاص حصوں کو انفرادی طور پر نہایت ہی حسین شکل میں پیش کرے۔

اس ہول کے ماتحت مصنف کو انتخاب مضمون اور ذریعہ اظہار دونوں قسم کی جگہ بندیوں میں رہ کر کام کرنا ضروری ہوتا ہے انتخاب مضمون میں اس امر کا لحاظ رکھنا پڑتا ہے کہ جو چیز ظاہری طور پر بد نما اور بے طہیب ہوتی ہے وہ ادب عالی کا موضوع نہیں بن سکتی لیکن مصنف کو چاہئے کہ صرف اظہار حسن کے لئے صداقت کو کلیاں میٹ نہ کر دے مضموعات عالیہ صرف ان اشیاء پر مبنی ہوتی ہیں جو حقیقت حسین ہوتی ہیں۔ اور ناقص ادب وہ ہے جو ان چیزوں کو جو دراصل حسین نہیں ہوتیں حسین دکھانے کی کوشش کرتا ہے۔

موضوع کے بعد تناسب کی طرف تو جبر کرنی پڑتی ہے۔ ادبی تصنیف بھی ایک جاندار کے مانند ہوتی ہے جس میں سر، پیر، ماتھے، ناک، کان وغیرہ سب اپنی اپنی جگہ موجود ہوتے ہیں مصنف کو ہمیشہ اس امر کا لحاظ رکھنا پڑتا ہے کہ جس طرح معنوی حسن کی نگہداشت لازمی ہے ظاہری تناسب کی بزرگداشت بھی ضروری ہے۔ ورنہ اس کی تصنیف ایک مجذوب کی بڑ ہوگی جس میں کوئی ترتیب اور تناسب نہیں ہوتا۔



ایک نقاد کا فرض ہے کہ تصنیف کے ماخذ معلوم کرنے کی کوشش کرے ممکن ہے کہ بعض کتابوں کے ماخذ معلوم کرنے میں اسے دفتوں کا سامنا کرنا پڑے۔

مثلاً میر حسن نے تنوئی بدر فیہ لکھی۔ اور اس زمانہ کی اکثر تنویاں وہ ہیں جو فارسی کے قصوں پر مبنی ہیں پس ممکن ہے کہ میر حسن کی تنوئی کا قصہ بھی کسی فارسی قصے پر منحصر ہو لیکن ایک تویہ کہ اس کی تحقیق کرنے کے لئے تمام فارسی ادب پر کامل دست گاہ ہونے کی ضرورت ہے اور دوسرے یہ بھی ممکن ہے کہ میر حسن نے جس فارسی قصہ پر اپنی تنوئی کا اور مدار رکھا تھا وہ بعض فارسی کتابوں کی طرح زمانہ کی دستبرد میں پامال ہو گیا ہو۔ لیکن فارسی تنویاں اور افسانوں کی خصوصیات پر غور کرنے اور ان کو بدر فیہ پر منطبق کرنے سے یہ اندازہ لگ جاتا ہے کہ آیا میر حسن نے اپنا قصہ فارسی سے لیا ہے یا کیا؟

کسی کتاب کا ماخذ معلوم کرنے کا پہلا طریقہ تویہ ہونا چاہئے کہ مصنف کی علمی زندگی کا مطالعہ کیا جائے اور یہ دیکھا جائے کہ اس نے کن کن کتابوں کا مطالعہ کیا ہوگا اور اس کو کن کن مصنفین یا صاحب ذوق شخصیتوں کی صحبت نصیب ہوئی ہوگی۔ اور اگر اس طرح سے اندازہ کرنا دشوار ہے تو خود مصنف کی تحریروں سے نتیجے اخذ کرنے کی کوشش کرنی چاہئے۔ اور اگر سنوئی شہادت سے بھی کسی کتاب کے ماخذ آسانی سے نہیں معلوم ہو سکتے تو جس صنف سخن میں زیر بحث تصنیف داخل ہو اس کی خصوصیتوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے اس کی تشریح و تجزیہ کیا جائے جس کے بعد کم از کم اس اہم نتیجہ تک تو پہنچ سکتے ہیں کہ اگر مصنف نے بعینہ کسی قدیم تصنیف کا چربہ نہیں اتارا ہے تو یقینی طور پر بعض قدیم تصنیفات کے متفرق اور بہترین اجزاء کو ملا کر ایک نئی پیداوار پیش کر دی ہوگی۔

(۵) تنقید نگاری کا پانچواں اور آخری اصول یہ ہے کہ تصنیف کی ادبی

تخیل کے اثر سے مختلف روشنی ڈالتے ہیں۔

مصنف کی شخصیت پر بحث کرنے کے بعد تنقید نگار اس کے ماحول کی طرف متوجہ ہوتا ہے جس طرح کوئی تخریر اپنے مصنف کی چھلی کھاتی ہے اپنے زمان و مکان کے متعلق بھی گواہی دینے لگتی ہے۔ اکبر کے زمانے کی تصانیف کی خصوصیات اور رنگ زیب کے عہد کی کتابوں کی خصوصیتوں سے بالکل جدا ہیں میر و سودا کا ماحول امیر و داغ کے ماحول سے کوئی میل نہیں کھاتا۔ داغ کے زمانے کے کسی شاعر کا کلام فوراً ظاہر کر دے گا کہ میر، مصنف و داغ کا ہمعصر تھا نہ کہ میر ترقی اور مرزا رفیع کا۔

ماحول کے بعد مصنف کے ماحول پر نظر ڈالنی پڑتی ہے۔ دنیا میں شاید ہی کوئی ایسا موقع ہو گا جس پر کسی نے بحث نہ کی ہو ایک مغربی انشا پر داغ نے کس قدر سچ کہا تھا کہ اگر تمام دنیا کی کتابوں سے مشترکہ اجزاء اور تکرار الفاظ و تخیلات کو چھانٹ دیا جائے تو جس قدر حصہ سچو کا وہ کس ہی جلدیں ہوں گی۔ پس ہر مصنف اپنے پیش رو ادبی صنائعوں کا ماحول مرتب ہوتا ہے۔ یہ ممکن ہے کہ اس کی زبان دوسری ہو یا اس کا پیرایہ بیان جدا ہو لیکن خیالات تو ایک ہی جوتے ہیں۔ یونان نے جتنے خیالات پیش کئے وہ ایسے جامع تھے کہ اس کے بعد آج تک کوئی نئی چیز دنیا کے آگے نہیں پیش کی گئی جتنی باتیں آج ہیں انہیں ملو ہو تی ہیں وہ سب یونان کی یا تو بعینہ نقل ہیں۔ یا ان کے کئی تجزیوں کے مشترکہ نتیجے ہیں۔ خیال میں کہاں تک صداقت ہے اور کہاں تک غلطی اس امر کا فیصلہ کرنا اس وقت ہمارا مقصد نہیں ہے۔ تاہم اس قدر کہنا ضروری ہے کہ متاخرین کی اکثر بیادوار اگر متقدمین کے خرمیوں کی راست تصویر تھی جتنی نہیں ہے تو یہ بات ضرور ہے کہ قدیم قوموں ہی سے متاخرین نے بڑے بڑے وراثت پیدا کر لئے اور ان وراثتوں کو اپنی ہی طرف مسوب کر لیا۔

لاریڈ مکالمے کا قول ہے کہ :-

”مصنف صرف اشیائے خارجی کا صحیح نقشہ آنا سکتا ہے انسان کا بطون جہاں کسی مضمون کی رسائی نہیں صرف شاعر ہی کا فکر ہے نفس انسان کی باریک گہری اور بوقلوں کیفیات صرف الفاظ ہی کے ذریعہ سے ظاہر ہو سکتی ہیں شاعری کائنات کی تمام اشیائے خارجی و ذہنی کا نقشہ آنا سکتی ہے، عالم محسوسات، دولت کے انقلابات، میرت انسانی تمام چیزیں جو فی الحقیقت موجود ہیں اور تمام چیزیں جن کا تصور مختلف اجزا کے اشیاء کو ایک وہ سرے سے ملا کر کیا جاسکتا ہے سب شاعری کی سلطنت میں محصور ہیں،“ (مقدمہ شعر و شاعری عالمی)

غرض مصنف اور نقاد دونوں اگر محدود نظری سے کام لیں تو اپنے اپنے مقاصد میں ناکام رہ جاتے ہیں۔ اور بقول کارلائل ”خلوص“ بے غرضی اور وسعت خیال کے بغیر کوئی شخص شاعر ہو ہی نہیں سکتا۔ اور اگر کسی میں کوئی برائی یا بھلائی پائی جائے گی وہ اس کی ظاہری اور مصنوعی دونوں قسم کی اولاد میں ظاہر ہوئے بغیر نہ رہے گی۔ مٹی سن کے جب وطن کا جذبہ تنگ نظری کی شکل میں جا بجا اس کی نظموں میں دکھائی دیتا ہے۔ اور تنگیسیر کی بلداور وسیع نظری غیر قوموں کا بھی جہاں ذکر کرتی ہے فیاض سے کام لیتی ہے غالب کی خود داری اور سرسید کا خلوص تصنیفات میں پھپھائے نہیں چھپتا۔ میر تقی میر کی قومیت ان کے تقریباً ہر شعر سے مترشح ہوتی ہے۔

کمرے کے روشنوں میں اگر متفرق رنگ کے شیشے دکائے جائیں (تو اگرچہ آفتاب کی شعاعیں ان سب پر یکساں پڑتی ہیں) ہر شیشہ اپنا الگ الگ رنگ کمرہ میں منعکس کرے گا۔ اسی طرح ایک ہی مضمون پر متفرق مضمون نگار اپنی ذات اور ذہن



گہرائیوں میں کودیں اور گہراں بہا ہوتی حاصل کرنے کی کوشش شروع کر دیں۔  
 (۴) تنقید کا چوتھا اصول یہ ہے کہ مصنف کی ذات، اس کے ماحول اور اس کی تصنیفات کے ماحذوں کا گہرا مطالعہ کیا جائے۔ ادب انسانی زندگی کی تفسیر ہے۔ پر عظمت زندگیوں کے حالات اکثر ان کی بیگرافی اور سوانح عمریوں سے معلوم کئے جاتے ہیں لیکن خود مصنف کا قلم اس کی تصنیفات میں اس کجوا کامل مرتع کھینچتا ہے وہی حقیقی اور اصلی ہوتا ہے۔ دوسروں کے قلم صرف اس کے ظاہری خط و خال کا خاکہ کھینچ سکتے ہیں لیکن قلب کی گہرائیوں میں جو رموز و اسرار مدفون ہیں ان کی تصویر کشی کے لئے جن رنگوں کی ضرورت ہوتی ہے ان کا دوسروں کو یہ سہرا ناما دشوار ہے۔

جب کسی کتاب کا آپ مطالعہ کریں تو آپ کو معلوم ہو جائے گا کہ نہ صرف مصنف کی ذات غیر مضمطر طور پر اس میں اپنی جھلک دکھا رہی ہے بلکہ اس کے قلبی، روحانی اور فنی ارتقا کا عکس بھی جا بجا اس میں نمودار ہوتا ہے وہ آپ سے کہے گی کہ میرے خلاق کی تعلیمی حالت اس درجہ کی ہے۔ اس کی فطرت کو بنانے اور معین کرنے میں ان ان اثرات نے کام کیا۔ ان اساتذہٴ سخن سے اس نے استفادہ کیا۔ ان کتابوں کی فضا میں اس نے اب تک اپنی زندگی بسر کی ہے۔ وہ لوگوں کے ساتھ اس طرح گفتگو کرتا رہا ہے۔ اس کے تخیل میں اس طرح سنجیدگی اور پختگی آتی گئی۔ کائنات اور اس کے معنوں پر اس نے ان طریقوں سے نظر ڈالی ہے اس کی طبیعت میں اس طرح یہ خاص بات پیدا ہو گئی اور اس کی شعاعی تکمیل ان ان حالتوں سے ہو کر گزری ہے۔ گویا تصنیف ایک آئینہ ہوتا ہے جس میں مصنف مع اپنی قلبی گہرائیوں کے نظر آ جاتا ہے۔ اور وہی تصنیف زیادہ مقبول و محمود ہوتی ہے جس میں مصنف اپنے نفس کی چوریاں اور قلبی نقائیں کھول کھول کر بیان کرتا ہے یہی وجہ ہے کہ جب کبھی وہ کچھ بولتا تھا تو دوسروں کو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گویا انہی کے راز فاش کر رہا ہے۔

گنبد گرایا تو ایک نے بتایا کہ دونوں میں یہ گور شاہ ہے یہ کھنڈر فقیر ہے۔  
اس کو مرگ جوانی نصیب ہے تو یہ استخوان بوسیدہ پیر ہے“ (امروز جیل  
بیگ سرور فائدہ عجائب)

غرض ایک خاص اسلوب معین کر دینا اور شخص سے اسی کی پابندی کی امید کرنا لغو ہے۔  
جس طرح جتنے منہ اتنی ہی باتیں ہوتی ہیں اسی طرح جتنے قلم ہوتے ہیں اتنے ہی اسالیب بیان بھی  
ہوتے ہیں۔ ہر مصنف کا قلم اپنی خاص اہمیت میں شبہ نمایاں رکھتا ہے۔ دیکھنا یہ چاہئے کہ فطری  
جذبات سچائی کے ساتھ اور خوش سلیقگی سے ظاہر کئے گئے ہیں یا نہیں۔ اور مصنف نے فطری سبب  
ناپ کو سچائے خود مدعا تو نہیں بنالیا ہے؟

بہترین سچ زبان وہی ہے جس میں ”حسن بیان نہ صرف قائم ہی رہے بلکہ ترقی کرے۔  
اس ترقی میں رنگارنگی اور تنوع کو شامل سمجھا جائے۔ اور ساتھ ہی حسن خیال کو حسن بیان کی  
جان قرار دیا جائے۔ اور جب کبھی کوئی مرصع اور پر تکلف تحریر ہم کھنی چاہیں تو یہ بات غلط  
دیکھیں کہ الفاظ نہ صرف حامل خیالات ہوں بلکہ ہمارے خیالات دوسروں کے لئے ایسے  
تخمین جائیں جن میں آئندہ بار آور درخت جتنے کی استعداد ہو۔“

وہی اسلوب بہترین خیال کیا جاسکتا ہے جس میں گونا گونیوں اور نگینوں کی کثرت  
بڑھنے والے کو مسترت و حیرت کے سمندر میں ڈال دے۔ اگر کوئی حملہ طویل ہو تو کوئی بالکل چھوٹا۔  
کسی میں انتعار ہو تو کسی میں تشبیہ، کبھی فصاحت و جملگیں دکھائی دے تو کبھی فطرت روزگار ہو۔  
غرض تحریر ایک طرف ان خیر سمندر میں جس کی مضطرب موجوں پر مد و جزر کی پوری کیفیت ظاہر  
ہو۔ اور جس کی سطح کچھ ایسی عجیب و غریب انشیا، کا گہوارہ بنی ہوئی ہو کہ ان کی دلچسپی  
پائیدار سال کو نہ صرف محو استغراق کر دیں بلکہ اس بات پر بھی مجبور کر دیں کہ وہ سمندر کی

پر ہمیشہ غیر معمولی شخصیتوں کے ہاتھوں ایک بالکل نیا نازیانہ لگتا ہے ایک غیر معمولی ہستی میں  
 جتنی زیادہ انفرادیت ہوگی اتنی ہی انفرادیت اس کی قوم کی اس زبان میں ہوگی جو وہ استعمال  
 کرتا ہے۔ چنانچہ اس کے انفرادی اثر سے اس کے زمانے کی زبان قوم کی عام زبان  
 سے بالکل مختلف ہو جاتی ہے۔ اور یہ اختلاف بعض دفعہ اس قدر اہم ہو جاتا ہے کہ ہم معمولی  
 اور روزمرہ کی زبان کو سمجھ لیتے ہیں لیکن اس زمانے کے بڑے بڑے مصنفین کی زبان سمجھنے سے خاصہ تنہا  
 ایک کامیاب انشاء پرداز بننے کے لئے ضرور ہے کہ زبان فطری اور سلیس اختیار کریں  
 یہ یقین کر لینا کہ عجیب زبان اور اٹوٹھا اسلوب بیان اختیار کرنا باعثِ شہرت ہے یا یہ کہ  
 روزمرہ کی بول چال اور جاہلوں کی بولی میں ادبی کتابیں تصنیف کرنا مقبولیت کا ذریعہ ہے  
 غلطی ہے۔ ہر موضوع اور ہر بحث کے لئے ایک خاص طرز بیان کی ضرورت ہوتی ہے۔  
 کیا حسبِ ذیل طرزِ تحریر ہر فن کی کتابوں میں کام دے سکتی ہے؟

وہی سید کے مدرسہ کے لڑکے تو تھوڑے خاصے ہمداری ہونے میں کہ  
 پیچھے ہاتھ لے گئے اور ہمداری کی ٹوکری کا طرح کبھی ہاتھ ڈال جھٹ راک  
 نکالا کبھی سہرہ کی فلم کبھی چائے پانی کی دعوت سے اڑایا ہوا زنگتر و غرض  
 دنیا بھر کی چیزیں ہیں کہ نکلی چلی آتی ہیں گورڈی چھپیں کیا ہوئیں عمر و عیار کی زینا  
 ہو گئی " (آغا حیدر حسن علیگ - علیگڑھ میگزین)

یہ اسلوب بیان ہر وقت بچہ سکھاتا ہے؟

کسی نے بد رفتار نگہ مر مر کا مقبرہ بنایا کسی نے مہر کے گور گر ٹھہرایا۔  
 کسی کا ہزار منقش رنگارنگ ہے کسی کی اندر سینہ جاہل گورنگ ہے جڑ  
 دنیا سے کفن چاک ہوا، بستر دونوں کا فرش چاک ہوا جب گردش چرخ



بالکل جدا طریقہ پر اس میں کاربند ہونا ہے۔ عوام زبان کو بالکل اسی طرح استعمال کرتے ہیں جس طرح وہ اس کو حاصل کرتے ہیں۔

ایک غیر معمولی قلب و دماغ رکھنے والی ہستی بھی زبان استعمال کرتی ہے، لیکن اس کی مبالغہ ہو کر نہیں بلکہ قابض ہو کر۔ وہ اس کو جس طرف چاہے مڑا لیتی ہے۔ اور جا بجا اپنی شخصیت کی خصوصیات نمودار کرتی جاتی ہے۔ خیالات، مضغذات، احساسات اور توہمات کی فوجوں کے پرے کے پرے جو اس کے فضا کے تخیل میں اترتے رہتے ہیں انہیں تقابل، تعلق اور تعلق کی جوتیں اس کی فطرت میں ودیعت ہیں، ظاہری اشیاء کے ساتھ اس کا برتاؤ، رسم و رواج اور تازہ ترین پر اس کا فیصلہ، اس کی فراست ذہانت، ذکاوت، مہارت اور تہانت کی جلوہ گری غرض یہ تمام لائق اعتداد اور مسلسل تخلیق جو اس کی غیر معمولی صلاحیت کی عروج و منت ہوئی ہے ایک انوکھی اور مخصوص زبان کے ذریعہ ظاہر ہوتی ہے جو اس کے سایہ کی طرح ہمیشہ اُسی سے مخصوص ہوتی ہے۔ اگر ہم ایک خاص شخص کے سایہ کو کسی دوسرے شخص کا سایہ قرار دے سکتے ہیں تو ایک خاص مصنف کے اسلوب بیان کو دوسرے مصنف کا اسلوب بھی ضرور سمجھ سکتے ہیں جس طرح کسی شخص کے تخیلات اور احساسات ذاتی ہوتے ہیں اس کا زبان بھی اسی کی ہوتی ہے۔

نیومن کا یہ خیال بھی بالکل صحیح ہے کہ عوام زبان کو اسی طرح استعمال کرتے ہیں جس طرح وہ اس کو حاصل کرتے ہیں۔ برخلاف اس کے ایک غیر معمولی ہستی اس کو اپنے مفاد کے تحت لے جاتی ہے اور اپنی خصوصیتوں کے ذریعے سے اس کی تشکیل کرتی ہے۔ زبان

(۱۲۴)

## تیسرا اصول

میں اپنے پنج زبان اور اسلوب بیان کو خاص خاص سانچوں میں ڈھال لیا ہے اس کے علاوہ بعض نہایت ہی رفیع الشان اور آرائش ادیب بھی ہیں جو دوسروں سے متاثر ہوئے ہیں اور جن کے اسلوب میں بیگانہ نقوش تاثر جابجا نمودار ہیں چنانچہ غالب نے پہلے پہلے بید کی طرز میں ریختہ لکھنا چاہا اور بعد میں ”اسد اللہ خاں قیامت ہے“ کا اقرار کرنے کے باوجود بھی اپنے کلام میں ”بید لانا انداز“ پیدا کر ہی لئے۔

لیکن جس طرح حلیت ہر حقیقی ادب کا اساسی اصول ہے ہر طرز بیان کا بھی ہے۔ وہ شخص جو دراصل کوئی ذاتی بات کہنی چاہتا ہے اس کے ظاہر کرنے کا ذاتی طریقہ بھی ضرور حاصل کر لینا ہے۔ وہ خیال جو حقیقت اس کا ذاتی خیال ہے کبھی گوارا نہ کرے گا کہ کسی دوسرے کے طریقہ بیان میں ظاہر ہو۔ جب سرسید کو اپنے ذاتی خیالات کی تبلیغ کرنی تھی تو انھوں نے اس زمانہ کی عام طرز روش کو چھوڑ کر (جو مقفی اور مسجع عبارات پر مشتمل تھا) اپنے لئے ایک نیا اور بالکل سادہ ذاتی اسلوب بیان اختیار کیا۔ برخلاف اس کے جب انہیں اپنی اشعار کے اظہار کی ضرورت تھی تو ”آثار الضاویہ“ جس میں دہلی کے حالات لکھے ہیں اول اپنے قلم سے نہیں لکھی بلکہ انمٹش مہربائی سے لکھوائی جو نہایت ہی عمدہ مقفی اور مسجع عبارات میں لکھا کرتے تھے۔ یہی حال مرزا غالب کا ہے جب وہ اپنے خانگی خطوط لکھنے بیٹھتے ہیں جن میں ذاتی خیالات کی ترجمانی کرنی ہوتی ہے تو خاص طرز تحریر سے کام لیتے ہیں۔ برخلاف اس کے جب انکو تقریریں اور دیباچوں کے لکھنے پر مجبور کیا جاتا ہے تو وہ پھر ہی طرز روش پر چلنے لگتے ہیں جو اس زمانہ میں مقبول خاص و عام تھی۔

ایک ایسے انگریز ناول کا جو خود بھی بہترین اسلوب بیان کا مالک تھا خیال ہے کہ وہ زبان کے ذاتی استعمال میں شوق کو کہتے ہیں۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ ایک صنف دوسرے صنف

بعد صرف اتنا کام باقی رہ جاتا ہے کہ مصنف پر لطف و نوع سے کام لیکر  
تکرار و اعادہ الفاظ سے حتی الامکان گریز کریں۔“

جب ہم کسی عبارت کو پڑھتے ہیں تو اکثر اس کے ساتھ ہی بول اٹھتے ہیں کہ یہ فلاں  
مصنف کی عبارت ہوگی۔ آواز کی عبارت پڑھنے کے بعد ہم اس کو حالی کی عبارت پر گز  
نہیں سمجھتے۔ کیا خواجہ حسن نظامی کی طرز تحریر ہمیں مجبور نہیں کرتی کہ ہم اس کو عبدالمجلیسی  
کی عبارت قرار دیتے سے باز رہیں؟ راشدی النحوی اور ذریعہ احمد کے اسلوب بیان  
عبدالحکیم شرر اور مرزا ہادی رسوا کی تحریر سے بالکل جدا ہیں۔

کسی عبارت کے مطالب و معانی اپنے مصنف کی حیثی نہیں لکھاتے بلکہ اس کا اسلوب  
بیان پر کار اٹھتا ہے کہ میرا لکھنے والا فلاں شخص ہے جس طرح کسی شخص کی آواز سنتے ہی  
ہم اس کو پہچان جاتے ہیں اسی طرح کسی طرز بیان کے مطالعہ ہی سے ہم اس کے مصنف  
کو معلوم کر لیتے ہیں۔ انتخاب الفاظ، ترتیب جمادات، جملوں کی بندش، عبارت کی  
روانی اور مد و جزر لکھنے والے کی شخصیت کے وفادار ترجمان ہوتے ہیں۔ غرض یہ کہ طرز  
بیان اصولی طور پر ایک ذاتی خصوصیت ہے۔

پوپ نے اسلوب بیان کو ”خیالات کا جائزہ قرار دیا ہے لیکن وہ حقیقت حال کے  
اظہار میں ناکام رہا کیونکہ اس نے طرز بیان کو انسان کی ذات سے جدا کر دیا ہے۔ اسلوب  
بیان جس طرح کارلائل نے کسی رسالہ میں لکھا تھا ”انشاء پر وار کا کوٹا نہیں ہوتا بلکہ جلد“  
بعض مصنفین ایسے عجیب گزرے ہیں جنہوں نے بڑے بڑے انشاء پر واروں کی تقلید



(۱۲۲)

## تیسرا اصول

ادبی تحریر اور عام علمی تحریر میں بہت بڑا فرق ہے اس لئے کہ ادبی تحریر کسی مضامین یا تحریک کو اسی طرح سے جاہلہ پہناتی ہے جس طرح جسم پوشیدہ روح کو ملبوس کر دیتا ہے۔ ادبی تحریر فنونِ عالیہ میں داخل ہے۔ اس کی تعریف ہمیں جلیس جلیس یوں کر کرنا ہے۔ ”فنِ لطیف اس غیر معمولی محسوس شے کی رغبت کو کہتے ہیں جس کا اختتام جمالیات پر ہو۔“

آر۔ ایل۔ ایشیون نے تحریر کے اسلوب یا پیرایہ کے متعلق حسبِ ذیل بحث کی ہے۔

”ہر جملہ میں بجز اس کے کہ وہ بہت ہی مختصر ہو ایک قسم کا عقد دیگر ہوتا ہے ایک مدعا جس تک بند بیچ تعقید یا ایک طرح کا اجمال پڑنا جاتا ہے اور اس کے بعد علیٰ یہی تفصیل کا درجہ آتا ہے فنِ کلام کا اقتضا یہ ہے کہ اس طبعی اجمال تفصیل یا حل و عقد خیالات کے مقابلہ میں جملہ میں بھی اسی قسم کا حل و عقد یا مقابلہ پایا جائے جب تک خیالات کے عقد کے مقابل میں الفاظ میں بھی تعقید نہ ہوگی کلام کے دو جدا گانہ اثر جو عقل و سماعت پر ہونے چاہئے تھے بجائے مجموعی واحد اثر پیدا کرنے کے مخالف اثر پیدا کریں گے لہذا کلام کے تار و پود میں معافی الفاظ اور معنی الفاظ کا ایک انداز و خاص میں ہونا ضروری ہے کلام کا وہ اثر ہی جو سامع سے تعلق رکھتا ہے، فصاحت کی بنیاد ہے اور ادبی کلام یہ نسبت کسی اور چیز کے زیادہ تر اسی پر موقوف ہے اس باب میں صنفِ نظم کو نظم کی نسبت شعر میں زیادہ سہولت و آزادی رہتی ہے نظم کا نمونہ زیادہ مشکل ہوتا ہے شعر میں ایک انداز خاص سامع کے مطابق بنادینا چنداں مشکل نہیں اس کے

کوشش ہو کہ محافی الفاظ اور اصوات الفاظ میں ہم آہنگی رہے۔

غرض جس کتاب میں مطالب و معانی کی خوبیاں کثرت سے پائی جائیں وہی بہتر کہلاتی سمجھی جائے گی۔ مثلاً جس ناول میں خلائقات کا سبق خوش اسلوبی سے دیا گیا ہو یا شریف جذبات کو اگساٹے کی کوشش کی گئی ہو وہ نسبت عشقیہ اور غیر فطری قصوں کے زیادہ قابل قدر ہوگا۔

اس کے علاوہ اس اصول میں اس بات کو بھی پیش نظر رکھنا پڑتا ہے کہ تصنیف میں جس موضوع پر بحث کی گئی ہے وہ مکمل ہے یا نہیں اور یہ کہ پہلو پر کافی روشنی ڈالی جانی چاہئے۔

(۳) کسی ادبی کارنامہ کی زبان اور اسلوب بیان کی نگہداشت

بھی نہایت ضروری ہے، ”ابیند“ کا مشہور معرکۂ فطرت ڈبلیو۔ بی۔ ٹیس لکھتا ہے۔

”ادب میں زبان کو حیثیت زبان نہیں ملحوظ رکھا جاتا بلکہ فن لطیف کی حیثیت سے۔

اور وہ فن لطیف جس کا ذریعہ اظہار زبان ہو ادب یا لٹریچر کہلاتا ہے۔“

جیسا کہ ہم ابھی کہہ آئے ہیں محافی الفاظ کی ہم آہنگی ادبی کامیابی ہے حروف الفاظ اور اصوات الفاظ دونوں مل کر پڑھنے اور سننے والے کے ذہن کو متاثر کرتے ہیں۔ اگر یہ دونوں ایک دوسرے کا ساتھ نہ دیں تو عقل و سماعت پر بجائے اثر و احکا حکم رکھنے کے جدا گانہ اثر ڈالیں گے جو ادبی ناکامی کا سب سے بڑا ثبوت ہے۔ برخلاف اس کے اگر یہ دونوں مساوی قوت عمل سے مدغم و منضم ہو کر واحد اثر پیدا کریں تو زبان میں لمحاطہ فصاحت ایک اسلوب خاص پیدا ہو جائے گا۔ اور جس تحریر میں کوئی اسلوب خاص نہ ہو وہ تحریر ادبی نہیں ہو سکتی۔ ٹیس ہی کہتا ہے کہ:-

ہر کس نہ نشا سندہ راز است و گرنہ

ہیں ہا ہمہ راز است کہ معلوم عام <sup>ست</sup>  
(عرفی)

یہ کہنا کہ فلاں عنوان پر کامیاب مضمون لکھا جاسکتا ہے اور فلاں عنوان پر نہیں بالکل غلط ہے۔ کامیابی کا انحصار مضمون پر نہیں بلکہ مضمون نگار پر ہے۔ بقول وکٹر ہیگو "شاعری کے لئے کوئی مضمون اچھا اور کوئی مضمون برا نہیں ہوتا بلکہ اچھے اور برے شاعر ہوتے ہیں۔ قابل توجہ یہ بات نہیں کہ ہم کیا کہہ رہے ہیں بلکہ یہ کہ ہم کیا کہنا چاہتے ہیں" اسی لحاظ سے علامہ ابن خلدون نے الفاظ کو پیالہ اور معانی کو پانی قرار دیا ہے۔ پانی کو چاہو سونے کے پیالے میں بھر لو چاہو مٹی کے، لیکن سونے کے پیالے میں اس کی قدر بڑھ جاتی ہے۔ اس کا مطلب نہیں کہ اختلاف ظروف سے پانی کی ماہیت میں فرق آ جاتا ہے، مثلاً سونے کے پیالے میں زہر اور مٹی کے پیالے میں امرت ہو تو وہ خوشگوار و صحت بخش اور یہ ناگوار اور مضر ہوگا۔ جب آبِ شیریں میں سونے اور مٹی کے پیالے میں ہو تو دونوں حالتوں میں وہ شیریں ہی رہے گا۔ البتہ ظاہری خوشنمائی اور دلاویزی میں تفاوت ہوگا۔ معنی کا اعادہ تو اپنی جگہ پر ہے۔ کسی شخص کی توہین اچھے الفاظ میں ہو یا برے الفاظ میں توہین ہے۔ اسی طرح اس کی واقعی توصیف برے الفاظ میں ہو یا اچھے الفاظ میں ہر حال میں توصیف ہے۔ اچھے اور برے الفاظ کا اثر ظاہری صورت کی نمائش سے وابستہ ہے نہ کہ تغیر ماہیت سے۔ البتہ یہ ضروری ہے معانی و الفاظ دونوں بہتر ہوں اور یہی اجتماع مفید اتم ہے۔ تاہم مولانا حالی کے خیال کے موافق انشاء پر دوازی کا انحصار بقینا الفاظ پر ہے معنی پر نہیں۔ معنی اور مطالب صرف الفاظ کے تابع ہیں۔ اور شخص کے ذہن میں موجود ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ان مطالب کو بہترین طور پر یا واکزایا کیجیں۔ اور حتی الامکان اس بات کی



ٹھیکرنا بلکہ آگے ہی آگے بڑھنا چاہتا ہے۔ ایک مصنف کو فی مضمون لکھنا ہے اور یہ خیال کرتا ہے کہ میں اس پر اب ایسی روشنی ڈال چکا ہوں کہ آئندہ کے لئے جذبات کا سد باب ہو گیا لیکن بعد میں وہ یہ دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ اُسی کا مضمون دوسرے مضمون نگاروں کے لئے تنقید کا کام دے گیا ہے۔ دوسرے اس پر ایسے بڑے بڑے بار آور و رخت پیدا کر دیتے ہیں جن کا اس پہلے شخص کو وہ ہم گمان بھی نہ تھا۔

وہ شاعر جس نے ”یوسف زلیخا“ (نثری) لکھتے وقت اس خیال سے کہ اس پر پہلے بھی قلم اٹھ چکا ہے یہ کہنا تھا کہ

حریریاں باد ہا خور زند و رفتند

تہی خم خانہا کر زند و رفتند

اگر آج زندہ ہو جائے اور دیکھے کہ اسی مضمون پر بعد میں بھی قلم اٹھایا گیا ہے اور ابھی مافی خم خافوں سے اور لوگ سرشار ہو کر نکلے ہیں تو اپنے قول پر شرمندہ ہو جائے۔ وکٹر ہیوگو کا قول ہے ”ہر چیز ایک عنوان ہے اور کسی صاحب کمال کی منتظر ہے۔“ وہی بیش پافنادہ بانیں جن پر قلم اٹھا کسی زمانے میں خلاف علیت سمجھا جاتا تھا آج دنیا علم و ادب میں بغیر منتظر نگاہوں سے دیکھی جا رہی ہیں۔ اور ان پر روشنی ڈالنا اپنے معراج کمال کا ثبوت دیتا ہے۔ اسی لئے ہر بڑا ایس کہتا ہے دیکھو کچھ دنیا میں ہو سکتا ہے بیان کیا جاسکتا ہے لیکن ضرورت ایسے آدمی کی ہے جو اس کو بیان کرنا جانتا ہو۔ بخواجہ حسن نظامی معمولی عنوانات پر سیدھے سادے الفاظ میں وہ وہ تہ کی باتیں لکھ جاتے ہیں جن کو کوئی بڑا فلسفی اور حکیم اپنے مقالات میں مطلق الفاظ کے لباس میں بھی بدقت ظاہر کر سکتا ہے سچ ہے ۷

(۱۱۸) سائنٹفک تنقید اور ادبی مول پیل اصول

آخر میں ہم ان محاب کے لئے جو تنقید نگاری کی طرف مائل ہونا چاہتے ہیں چند ایسے اصول معین کر دیتے ہیں جن کا ہماری زبان کے تمام کاراموں پر آسانی سے اطلاق ہو سکتا ہے۔

(۱) جب کسی کتاب پر آپ تنقید کرنی چاہیں تو سب سے پہلے آپ جس طرف توجہ دیں گے وہ کتاب کی ظاہری شکل ہوگی پس آپ کا پہلا کام یہ ہوگا کہ کتاب ظاہری شکل کے لحاظ سے جس صنف ادب سے تعلق رکھتی ہے وہ اس کی تمام خصوصیات پر حاوی ہے یا نہیں اس کا اندازہ لگائیں۔ مثلاً کسی نئے مسدس کی شکل میں اگر کوئی نظم لکھی ہو تو آپ کو یہ دیکھنا ہوگا کہ مسدس نگاری کے پورے فرائض مصنف نے ادا کیے ہیں یا نہیں۔ یا اگر کسی نے کوئی مختصر فسانہ لکھا ہے تو وہ فسانوں کی ظاہری خصوصیات پر حاوی ہے یا نہیں۔ اگر کوئی ڈرامہ لکھنا چاہتا ہے تو اس کو خاکہ (پلاٹ) شخصیات، حرکات اور خاتمہ وغیرہ کے باہمی مابین تعلقات پر نگاہ رکھنا ضروری ہے۔ اور اگر زمینہ نگار ہے تو اس کو نشان و شوکت منتخب الفاظ کی جامعیت اور خاص خاص محمول کے التزام پر جو مرتبہ نگاری کے لئے مخصوص ہے مجبور ہونا پڑتا ہے۔ اور ان تمام امور کی جانچ پڑتال کرنا تنقید نگار کا کام ہے۔

(۲) کتاب معافی و مطالب کے لحاظ سے اپنے موضوع کی تمام خوبیوں سے منصف ہے یا نہیں اس کی تحقیق کرنا گویا تنقید نگاری کے دوسرے اصول پر کاربند ہونا ہے۔

قدرت کی ہر چیز میں اس قسم کی قابلیت و ولایت ہے کہ وہ بڑے سے بڑے مضمون کا عنوان بن سکے۔ اور یہی وجہ ہے کہ دنیا کے ادب اور معلومات کا ذخیرہ کسی نقطہ معینہ پر نہیں

ہرگز نہ چھوڑے۔ ورنہ ادب تک پہنچنے کی بجائے آدھے راستہ ہی سے اس کو ناکام واپس ہونا پڑے گا۔

سائنس میں شخصیت کا کوئی لحاظ نہیں رکھا جاتا، حق و باطل کی جھلکیں، جذبات کی ملاقات، وجدانی کیفیات اور ذوقیاتی کرامات سائنس کی محدود کائنات سے باہر ہیں۔ اس کے برخلاف ادب کی ”نگاہ“، ”بن کون و مکان“ کے سارے ”جملے“ ہوتے ہیں۔ عوام محسوس و غیر محسوس کی کوئی چیز ایسی نہیں، جو اس کی نظر سے چھپ سکے۔ جب ایسے بحر موج سے رابطہ پڑے تو صرف ساحل پر سے موجوں کی رفتار اور ان کی ترتیب و مد و جزر کے مطالعہ پر اکتفا کرنا محض بھالت ہے۔ یہاں تو سمندر کی اور اس سمندر کی عمیق گہرائیوں تک پہنچنا پڑتا ہے جس کے ”دام“ بحر موج میں حلقہ صمد کا مہنگ ”مصفر“ ہوتا ہے۔

ایک ادبی نقاد اس امر پر مجبور ہے کہ وہ کسی ادبی کارنامہ کے سائنٹفک تجزیہ یا ورتش کے ساتھ خاص ادبی اصول کی طرف متوجہ ہو۔ ورنہ اس کی ساری کوشش نقشِ رباب ثابت ہوگی۔ ایک طبیعیات و ارضیات کے دانشور اسے ہر چیز کو صرف علمِ مدہ اہمیت دینا اور اپنی ذہنی جگہ شاندار سمجھ لینا نہیں پڑا بلکہ کوئی ایک قطعی فیصلہ بھی پیش کرنا ہوتا ہے کہ آیا زیر بحث کارنامہ کو ادب میں کوئی درجہ بھی دیا جاسکتا ہے یا نہیں اور پھر یہ کہ دیگر کارناموں پر اسے کس قسم کی فضیلت حاصل ہوگی اور کیوں۔

جب اس قسم کے قانون کی پابندی کے لئے وہ آگے بڑھے گا تو ادب کے دو اصول و مقاصد اس کی دشگیری اور رہبری کریں گے جن کا ہم نے گذشتہ صفحات میں اجمالاً ذکر کر دیا ہے اور جن کی مدد کے بغیر وہ اس مشکل جہم میں ہرگز فہم نہ رہ سکتا۔



قوانین فطرت اور قوانین ادب تنقید کو سائنس نہیں بنایا۔ (۱۱۶)

قوانین ادب بھی بالکل اسی طرح مرتب کئے جاتے ہیں۔ ان کا کام یہ ہے کہ جس حالت میں ہوا اس کو اسی حالت میں ظاہر کریں۔ یہ نہیں بیان کریں کہ اس کو کیا ہونا چاہئے تھا پس تشکیس کی ڈرامہ نگاری اور غالب کی غزل گوئی کے اصول وہ اصول نہیں ہیں جن کو کسی مستند بیرونی ہستی نے معین کیا ہوا اور اس کی اطاعت پر تشکیس یا غالب مجبور ہو۔ بلکہ مشق ڈرامہ نگاری اور غزل گوئی کے وہ قوانین جو ان کے حقیقی کارناموں کے تجربہ یہ اور شرنج کے بعد معین کئے جاسکتے ہیں۔ غرض ان پر تنقید کرنے کے لئے اس اصول کو پیش نظر نہیں رکھنا چاہئے کہ تشکیس اور غالب نے کن کن قواعد و ضوابط کی کہاں تک وفاداری کے ساتھ پابندی کی بلکہ یہ کہ ان کے ڈراموں اور غزلوں کی صحیح طور و خصوص سے تنقید کریں۔ اور اس کے بعد ان اصولوں کو معین کر دیں جن کی انھوں نے خود اپنے طور پر پابندی کی ہے۔

غرض تنقید نگار کا اعلیٰ اصول یہ ہے کہ ادب کو صحیح اور حقیقی طریقہ پر جانچا جائے خود ادب ہی کے کارناموں سے اس کے ذاتی معین کر وہ اصول اخذ کئے جائیں۔ ادب کو فطرت کی دیگر اشیاء کی مانند ایک تدریجی ترقی پانے والی شے کی حیثیت سے دیکھا جائے جس میں ہر معنف اور ضعیف اپنی نوعیت کے باعث ایک دوسرے سے بالکل جدا ہوتی ہے اس بات کو بھی ہمیشہ پیش نظر رکھا جائے کہ ایک بڑا انسان بڑا کبھی بیرونی اثرات کے مرتب کر وہ ضوابط نہیں قبول کرتا۔

لیکن صرف اسی اصول کی پابندی کافی نہیں ہے۔ تنقید نگار کو کچھ اور بھی ترقی کرنی پڑتی ہے۔ سائنس کی رفتار ایک حد معینہ پر رک جاتی ہے لیکن ادب صبار رفتار کی ساتھ بہت دور نکل جاتا ہے۔ لہذا تنقید نگار کو چاہئے کہ سائنس کی خاطر ادب کا دھنا

کالجا خانیں رکھنا چاہئے بلکہ اقسام کا۔ ایک چیز دوسری چیز سے کسی نہ کسی بات میں ضرور جدا ہوتی ہے۔ ایک ادبی کا زمانے کا دوسرے ادبی کا زمانہ کے ساتھ یقیناً انطباق ہوگا نہیں کیا جاسکتا مولانا حالی نے یادگار غالب میں بالکل ٹھیک کہا ہے کہ نظیری ظہیر عرفی اور خاقانی وغیرہ میں سے ایک کے کلام کو دوسرے کے کلام میں تطبیق کرنے کی کو خوش نکل بے سود ہے۔

مولن نے جہاں شکسیر اور بن جانسن کا ڈرامہ نگار کی حیثیت سے مقابلہ کیا ہے یہ نہیں ثابت کیا کہ بن جانسن کے ڈرامے کم رتبہ اور شکسیر کے عظیم الشان ہیں۔ بلکہ یہ کہ ایک کی نوعیت دوسرے سے ایسے ہی جدا ہے جس طرح موتیا اور گلاب کے پھولوں کی ہے۔ غرض ایک صنف اور دوسرے صنف کے درمیان فرق اور امتیاز کا تعین کیا جاسکتا ہے لیکن یہ ثابت کرنا دشوار ہے کہ ایک رفیع الشان ہے اور دوسرا معمولی۔

اس کے علاوہ قدیم مولیٰ تفسیر اس امر کا محقق ہے کہ قوانین ادب بھی قوانین اخلاقیات یا قوانین حکومت کے مانند کسی بیرونی حیوان و قوت کے ماتحت پیدا کئے جاتے ہیں۔ اور یہ کہ کسی تخلیقی و ماغ کو ان کی ایسی ہی پابندی کرنی چاہئے، جس طرح کہ عوام اخلاق و حکومت کے قواعد و ضوابط کی پابندی کرتے ہیں۔ لیکن مولن اور اس کے ہم خیالوں کے نزدیک ان قوانین کی کوئی حیثیت نہیں۔ ان کی نظروں میں قوانین ادب کی اہمیت اتنی ہی ہے جتنی قوانین فطرت کی ایک ماہر سائنس کے نزدیک ہوتی ہے۔ جنہیں ادب میں ایسی جگہ بندی نہیں ہوتی جن کو بیرونی اثرات نے قرب کیا ہو بلکہ ایسے حقیقی واقعات جو مسائل کی شکل میں پیش کئے جاتے ہیں۔

قوانین فطرت، کائنات کی اس تعلیم کے جن پر تحقیقی نظر ڈالی گئی ہو جامع منظر ہوتے ہیں

جائے تو کوئی بری بات نہیں۔

”اس میں جس طرز سے بحث کی جاتی ہے وہ تعریف یا تذلیل دونوں سے آزاد اور خوشامد یا تعصب یا کسی اور قسم کے لگاؤ سے بری ہوتی ہے۔“ (مولن)

اس اصول کے تحت ایک نقاد (اُن سائنٹفک تحقیقات کرنے والے جنہاں اصول کی طرح جن کو نوعیت عمل کے لحاظ سے وہ اپنا ہم کار سمجھتا ہے) ادبی کائنات کو اسی زاویہ نگاہ سے دیکھتا ہے جس کی وہ دراصل مستحق ہوتی ہے۔ نیز جن اصول و قواعد کے تحت عالم ادب کا ظہور ہوتا ہے اور وہ اثر و انتساب ایک نقاد اُن کو بھی منضبط کرتا ہے اور سوائے ادبی کارناموں کی سند کے کسی دوسرے شعبہ کے فیصلہ کو منظور ہی نہیں کرتا۔ تنقید نگاری کا دوسرا اصول جو یورپ میں قدیم زمانہ سے رائج ہے اور جس کے نقائص کی تلافی کے لئے متذکرہ بالا اصول اختیار کرنا پڑا تھا غیر تحقیقی نیز قدامت پسندی پر مبنی ہونے کی وجہ سے سائنس کی فضاء سے باہر ہے۔ اس اصول کے ماتحت ادبی کارناموں میں عظمت کے سلسلہ وار اور درجہ بدرجہ مراتب نظر اور شواہد کے مطالعے سے معین کئے جاتے ہیں۔

ایک طبیعت یا ارضیات کا نامہ کسی چیز کو معیار قرار دے کر بعد میں خفی چیزیں ملتی جائیں ان سب کو اسی کسوٹی پر جانچنے کی ہرگز کوشش نہیں کرتا۔ اس کو ہر وقت اجنبی پیدا سے سابقہ پڑتا ہے۔ اس لئے وہ ہر دفعہ نئے نئے معیار متفرک کرنے میں مشغول رہتا ہے۔ اسی طرح ایک نقاد کو بھی اصول و قواعد کا ایک ایسا دوامی سانچہ نہیں بنالینا چاہئے جو ہر وقت ایک ہی قسم کی چیزیں ڈھالتا رہتا ہو۔ بلکہ اس کا کام یہ ہے کہ ہر نئے کارنامے میں عجیب و غریب اور انوکھی چیزوں کا یہ مقدم کرنے کے لئے تیار رہے۔ اس کو عظمت کے مراتب



شاید ہی کسی اصول کی پابندی کرتا ہوں سب سے پہلے میں زیر غور کتاب کا ایک ایک مضمون لیتا ہوں اور خود اس کی فطرت سے جرات مندرج ہوتی ہے اسی کو بصیرت قلبیہ کر لیتا ہوں۔ دورانِ کاہیں مجھے جو مقابلہ یا موازنہ کرنا پڑتا ہے اس کے نتائج دیکھنے کے بعد کبھی تو میں یہ معلوم کرتا ہوں کہ فلاں بات فلاں اصول کے تحت ہوئی ہے اور کبھی یہ کہ فلاں بات کے لئے کوئی بھی اصول نہیں مقرر کیا جاسکتا۔

اسطو، لانگے نس، ڈری ڈن اور کولرج کا بھی یہی طریقہ تھا۔ اسی جرمن نقاد کا ایک خیال یہ بھی ہے کہ تنقید نگاری کے لئے اصولوں کو نہیں دیکھنا چاہئے بلکہ مصنف کی شخصیت کو مثلاً غالب، میر تقی میر، نذیر احمد اور شبلی کے کلام پر تنقید کرنی ہو تو کسی ایک ہی اصول کے تحت نہیں کرنی چاہئے بلکہ انہیں کی شیئوں کو پیش نظر رکھ کر۔

یورپ میں عام طور پر انتقاد کے دو اصول اختیار کئے جاتے ہیں۔ ایک اجتہادی اور تحقیقی ہے جس کا علم امتیاز بلند کرنے والا پروفیسر مولٹن ہے۔ مولٹن اور اس کے طرف داروں کا خیال ہے کہ تنقید کو بھی سائنس کے مانند تحقیقی اور تجرباتی فن بنایا جاسکے۔ وہ تنقید کی تعریف ان الفاظ میں کرتا ہے کہ

”ادب کی بحث کو تحقیقی اور تجرباتی سائنس کے دائرہ میں شامل کرنا تنقید کہلاتا ہے۔“

چنانچہ بعض سائنس پرست انشا پر دازوں کا خیال ہے کہ تنقید کو ادب کی شاخ نہیں قرار دینا چاہئے بلکہ سائنس کی۔

واقعی ایک ایسی تنقید جس میں کامل تحقیق و تفتیش سے کام لیا گیا ہو اور جس میں سائنس کے مانند بالکل غیر جانبداری اور بے تعصبی برتی گئی ہو اگر سائنس کے احاطہ میں شامل کر دی

۹

## اصول تنقید

کتاب کی ظاہری شکل، کتاب کے معانی و مطالب کی خصوصیات، کتاب کی زبان اور اسلوب بیان، مصنف کی شخصیت، اس کا ماحول، کتاب کے مآخذ، ادبی کیل، تناسب، تناسق، انتخاب مضمون، معاملات خارجی، امور قلبیہ، خانہ و نحو کش کن ہونا چاہئے۔

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کیا تنقید کے کوئی خاص اصول معین بھی کئے جاسکتے ہیں؟ اور اگر حقیقت اس کے اصول موجود اور صریح ہیں تو ان کا انحصار کن امور پر ہو سکتا ہے؟ نیز یہ کہ کیا وہ ہر زمانہ کے لئے موزوں ہو سکتے ہیں یا مذاق و ذہنیت کے ساتھ ساتھ بدلتے ہیں؟ اور اگر تغیر پذیر ہیں تو صحت مذاق کا حقیقی معیار کیا ہے اور مختلف قوموں میں کہاں تک مشترک ہے

ہم اس امر کا سرے سے انکار تو نہیں کر سکتے کہ تنقید کے کوئی اصول معین بھی کئے جاسکتے ہیں کیونکہ اس کا انکار کرنا گویا فن تنقید کو معدوم قرار دینا ہے۔ ایک جرم نقاد اپنی طرز تنقید نگاری کے متعلق قیماز ہے کہ میں تنقید کرتے وقت

بھی زیادہ متند اور مکمل ہو جائے گی جب آپ اس کو ان تمام تنقیدی تحریروں کے پہلو بہ پہلو رکھ کر دیکھیں جو آج تک مرزا غالب کے کلام کے متعلق لکھی گئی ہیں۔ ان کارناموں کے متعلق آپ صرف یہی نہیں دیکھنا چاہئے کہ زیر غور بحث پر دونوں نقادوں کی ظاہری برائیوں میں کہاں تک اختلاف ہے اور کہاں تک موافقت۔ بلکہ اس امر کی تحقیق و تفتیش بھی لازمی ہے کہ ان کا فیصلہ جن اصولوں کے تحت کیا گیا ہے ان میں کہاں تک یکسانیت اور کہاں تک جدائی ہے۔ ایک کا تعلق دوسرے کے ساتھ کس قسم کا ہے اور کون سا ثقہ ہے اور کون غیر ثقہ۔

یہ بھی ملحوظ رہنا چاہئے کہ دونوں کا پیرائے بیان اور وسعت نظر کس بات کے حامی ہیں۔ ایک ہی کارنامہ پر دونوں کس زاویہ نگاہ سے نظر ڈالتے ہیں۔ اور اس کے محاسن و معائب تک پہنچنے کا کون سا طریقہ اختیار کرتے ہیں؟ ان کے کارناموں میں کون کون سے امور چھوڑ دئے گئے ہیں اور کیوں؟ جن پہلوؤں پر زیادہ روشنی ڈالی گئی ہے ان دونوں نے کس حد تک ایک دوسرے کی مطابقت کی ہے؟ نیز یہ کہ ان کی ہمت اور ادبی مذاق کی جولانیاں کیا ظاہر کرتی ہیں؟

اس قسم کی کوششوں کے بعد جو نتیجے برآمد ہوں گے وہ نہ صرف اپنی ذات سے دلچسپ ہوں گے بلکہ ہر نقاد کی خصوصیات، طرز تنقید نگاری، وسعت معلومات اور نقاد کی علم برداری کے ساتھ ساتھ قوم اور اس کے ادب کی، صحیح طرز انتقاد کی طرف رہبری کریں گے۔



بینشیری کے خیال کے موافق دو قسم کے نقصان پہنچتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ وہ لوگ جو تنقید کے فائدوں سے ناواقف رہتے ہیں تنقید نگاروں سے لہجی بغض رکھنے لگتے ہیں۔ اور دوسرے یہ کہ جو تنقید نگار ثقہ اور تجید نہیں ہوتے وہ اپنی چادر سے باہر پاؤں بھیلانے شروع کر دیتے ہیں۔ اس طرح علم و ادب میں خرابیاں پیدا ہو جاتی ہیں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ بعض کام ایسے ہوتے ہیں کہ نقاد حد سے زیادہ سختی سے کام لینے پر مجبور ہو جاتے ہیں یا یہ کہ بعض دفعہ ذرا سی نرمی اور خاموشی اس کی کمزوری اور جانبداری کو ظاہر کر دیتی ہے۔ لیکن کہاں سختی جائز ہے اور کہاں نرمی واجب؟ ان امور کے فیصلہ کرنے کا یہ مقام نہیں ہے کیونکہ ہم یہاں صرف یہ بحث کرنا چاہتے ہیں کہ نقاد کی ذہنی، روحانی اور وجدانی خصوصیتیں کس کی تحریروں میں کہاں تک جولائیں دکھا سکتی ہیں، اور وہ کوئی فیصلہ صادر کرنے وقت کن کن ادبی منزلوں کو طے کرتے ہوئے نکلتا ہے؟

نتیجہ کرنے کا سب سے پہلا طریقہ یہ ہونا چاہئے کہ ایک نقاد کے کارنامے کو دوسرے تنقید نگاروں کی ان تحریروں کے جو ایک ہی موضوع پر لکھی گئی ہوں پہلو بہ پہلو رکھ کر یہ دیکھا جائے کہ ان میں سے ایک تحریر دوسرے سے کن کن احوال میں مختلف ہے۔ فیصلہ اس وقت اور بھی زیادہ مستند اور تحقیقی ہو گا جب کہ دو نقادوں کے انہی کارناموں کا مقابلہ و موازنہ کیا جائے جو ایک ہی کتاب، ایک ہی مصنف، ایک ہی زمانہ، اور ایک ہی صنف ادب کے متعلق پیش کئے گئے ہوں مثلاً بحروری عم کے مقدمہ دیوان غالب پر اگر آپ تنقید کرنی چاہیں، تو آپ کی یہ تنقید اس وقت اور

پر جانچی جاسکتی ہے۔ پھر یہ کہ تنقید نگار نے کن اصول و ضوابط کے تحت اپنا فیصلہ صادر کیا ہے ؟

تنقیدی کارنامے کی عام خصوصیت اور اس کی نوعیت کو پیش نظر رکھنا بھی لازمی ہے۔ اس لئے کہ ایک نقاد جس طرح کسی مصنف کو سمجھنے سمجھانے اور اس کی تحقیق و تدقیق کرنے کی خواہش پر قلم اٹھا سکتا ہے اس مصنف کے نقاب میں اپنی بیباقت و ذہانت کے نگاہ کے لئے بھی تنقید لکھنے پر آمادہ ہو سکتا ہے جس طرح وہ ہمدرد و مصنف مزاج اور جو کچھ خوبیاں ہوں ان کو معلوم کرنے کے لئے تیار رہ سکتا ہے، ضدی اور بایوں کی تلاش کرنے والا بھی ہو سکتا ہے۔ اگر آپ ادیبین کی تنقید نگاری ملاحظہ فرمائیں تو معلوم ہو جائے گا کہ تنقیدی پیرایہ بیان کتنا ہندب شائستہ اور پریرطف ہوا کرتا ہے۔ اس کا متوالہ یہ کہ

”صبح نقاد وہی ہے جو خوبیوں پر نظر رکھتا ہے اور معائب کو چھپنے کی کوشش کرتا ہے“

وہ ہمیشہ اس پر کاربند رہا کہ تنقید نگار کا فرض کسی مصنف کی خفی قابلیتوں کو ظاہر کرنا اور اس کے کارنامہ کی ان خصوصیتوں کو نمایاں کرنا ہوتا ہے جو عوام میں اپنے نظر سے دیکھی جاتی ہیں۔

اس کے برخلاف جعفری کی تنقید کا اسلوب دیکھتے ہی آپ کو یقین ہو جائے گا کہ یہ شخص خار کھائے بیٹھا ہے۔ اس قبل کے نقادوں کے روبرو مصنف ہمیشہ اس شکل سے آتا ہے کہ گویا اس کے گلے میں پھانسی پڑی ہوئی ہے۔ اور وہ ان سے رحم و کرم کا خواہشمند ہے کہ خدا را میرے جرموں کو معاف کر دو۔ اس قسم کی تنقید نگاری سے

# تنقید نگار کی نگہداشت

نگہداشت کی ضرورت - نقاد کی شخصیت کا تنقید نگاری کے دونوں پہلو  
تنقیدی کارناموں کا مقابلہ -

جس طرح ادیبوں کی تحریروں کے مناسب و محسن کا محاسبہ ارتقا سے ادب کا بڑا دست  
معاون ہے تنقید نگاروں کے کام کی نتیجہ بھی ادبی مذاق کی دستی کے لئے ضروری ہے۔  
کیونکہ جس طرح ادیبوں کو آنا و چھوڑ دینا قوم کے لئے خطرناک ہے تنقید نگاروں کو بے لگام  
کر دینا بھی ادب کے لئے مہلک ہے۔ لیکن جو خیر الذکر کام سر انجام کرنا پہلے سے زیادہ دشوار  
اس کام میں سب سے پہلے ہیں نقاد کی شخصیت، عادات و خصائل اور علمی تحصیل  
پرنسپلز اور انہی پر مبنی ہے۔ اور اسی لحاظ سے یہ دیکھنا ہوتا ہے کہ ان تمام باتوں نے اس کے  
تنقیدی کارنامہ پر کس قسم کے اثرات ڈالے ہیں۔ اس کے بعد اس امر کی تحقیق لازمی ہوتی  
ہے کہ اگر اس نے کسی مصنف یا تصنیف کے ساتھ جانبداری یا تعصب سے کام لیا ہے تو یہ کیسی  
کہ اس کا فیصل کہاں تک حق بجانب ہے؟ اور سب سے زیادہ قابل توجہ بات یہ ہے کہ  
اس نے جو کچھ رائے کسی کے متعلق اظہار کی یا غیر اظہار کی طور پر قائم کرنی ہے وہ کس بنیاد



کے شہ پاروں کی کم از کم نوعیت یا محسن سے واقفیت نہ پیدا کر لی جائے تنقید نگاری  
ہرگز شروع نہیں کرنی چاہئے۔ صرف کسی ایک قوم یا زبان کے ادب پر جاری ہو جانا کامیاب  
تنقید نگار ہرگز نہیں بنا سکتا۔

(۱۰۶) تنقید نگاری کے لئے اعلیٰ علیت اور تہذیب مذاق کی ضرورت

ان نامکش غلیظوں سے بچا ساجن کی آج ایک معمولی طالب علم بھی ہنسی

اڑاتا ہے۔

لیکن اس سے یہ نتیجہ ہرگز نہیں نکالا جاسکتا کہ تنقید نگار کے کوئی فرائض اور تنقید کے کوئی اصول معین ہی نہیں ہو سکتے۔ ہم یہ ماننے پر مجبور ہیں کہ باضابطہ تنقید نگاروں کے لئے اعلیٰ علیت اور تہذیب مذاق کی سخت ضرورت ہے کسی فرانسیسی نقاد کا خیال ہے کہ بڑی چیزوں کے بالمقابل ادب میں بغیر سخت محنت و مشقت کے کسی شخص کی جرات نہیں ہو سکتی کہ دخل دے یا کسی قسم کی رائے قائم کر لے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ بغیر خاص محنت اور وسعت معلومات کے کامیاب تنقید نگاری دشوار ہے۔ لیکن اس کو ایک محدود پیشہ بھی نہیں بنالینا چاہئے۔ ہاں اس خیال کی بزرگداشت لازمی ہے کہ اتنی تعلیم ضرور حاصل کر لینی چاہئے کہ جب کسی کا نامہ تنقید کرنا ہو تو سند کے طور پر اپنی وسیع معلومات کو پیش کر سکیں۔ نیز اپنے تنقیدی فیصلوں کو کسی خاص اصول کے تحت نافذ کر سکیں۔ ساتھ ہی ساتھ مذاق کی ترتیب و درستی اس لئے ضروری ہے کہ اپنی معلومات سے بآئین شائستہ کام لیا جائے۔

آخر میں ہم پھر اس امر پر زور دینا چاہتے ہیں کہ نقاد کو ہمیشہ یہ ملحوظ رکھنا چاہئے کہ اس کے تنقیدی فیصلے اس بات کے منظر ہوں گے کہ اس کی علیت کتنی ہے اور اس کا ادبی مذاق کیسا ہے۔ اور اگر ان میں کسی قسم کی کمی یا خرابی ہو تو یقین کر لینا چاہئے کہ اس کا بیان خواہ کتنا ہی دلچسپ اور پر زور کیوں نہ ہو صرف وقتی اور غیر متبرہ ہو گا۔ اسی لئے مینا تھیو رائٹ نے اس امر پر بجا طور پر زور دیا کہ صرف ایک یا دو زبانوں کی ادبیات کا گہرا مطالعہ کام کا تنقید نگاری کے لئے ناکافی ہے۔ جب تک دنیا کی ہر قوم و ملک کے ادب

”کیٹس، ایشلی اور رڈوڈو تقریباً بہت جلد ہمارے تنقیدات کی دفاع سے محروم ہونے والی شخصیتیں ہیں اور جن کی ہستیاں کبھی فنا نہیں ہوں گی وہ راجس اور کمپ بل ہیں“

اس قسم کے توہمات نہ صرف ایڈیٹرز اور یو کے تنقیدی حاسد اور ضدی تنقید نگاروں سے متعلق تھے جنہیں جو لانگ ادب میں ناکام رہنے کا ممکن ہے کہ مدبر ہو بلکہ لارڈ ہارڈن جی ایم ہنٹی بھی انہی کے ہم آہنگ ہے۔ اس نے اپنے ایک مقالہ قومہ ۱۹۳۲ء میں انگریزی شاعری کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے، یہاں اس امر کا لحاظ رہے کہ ہارڈن یہ اس وقت لکھ رہا ہے جبکہ نہ صرف اس کی بلکہ اسکاٹ، اورڈوڈو تقریباً ایشلی اور کولرچ کی تصنیفات نے بھی اقصائے عالم انگریزی میں اپنے نام کا ڈنکا بجا دیا تھا اور جب کہ کیٹس اپنی نظموں کا دو بیڑا تھا جو مجموعہ شائع کر چکا تھا جس میں ”از ابل“، ”پیریاں اور“ نے ”میا“ جیسی قابلِ فخر نظمیں شامل تھیں۔

”یہ امر کہ یہ انگریزی شاعری کے فعال کار نامہ ہے بہت کم قابلِ شبہ ہے موجودہ شاعروں میں کراب کا درجہ سب سے بلند ہے“

پھر وہ لکھتا ہے:-

”جیسا کہ میں نے پہلے بھی مور سے کہا تھا سوائے راجس، کمپ بل اور کراب کے ہم سب غلطی پر ہیں“

غرض دنیا کی تقریباً تمام ادبیات کا مطالعہ اس قسم کی بے ہودہ اور مضحکہ خیز تنقیدوں کی سیکڑوں مثالیں ہمارے آگے پیش کر سکتا ہے۔ لارڈ اسکوٹھ بالکل سجا کہتے ہیں کہ:-

”نہ تو ذوق و ذہانت اور نہ ان دونوں کا اجتماع غیر معمولی ہستیاں کو ہی



(۱۰۴)

مضحکہ خیز تنقیدیں

ملن کی مشہور نظم ”لی سی و اس“ پر ڈاکٹر جانسن نے جس قسم کے خیالات ظاہر کئے ان کو دیکھنے سے بجائے ملن کی نظم کے متعلق برا خیال پیدا ہونے کے جانسن جیسی شخصیت پر تعجب ہوتا ہے کہ لکھتا ہے:-

”وہ نفسیات پر نا اہمیتی کا فقدان اور روزویت نا خوش کن ہے“ الی آخر

گوٹے اعظم سے جس کی عالی ذہانت کی کسی کو شبہ نہیں ہو سکتا اور جس سے غلطی رائے کا بہت کم اندیشہ ہو سکتا ہے، ایک شخص جب ڈانسی کے متعلق دریافت کرتا ہے تو جواب میں لکھتا ہے:-  
”اس کی“ ”انفرنو“ ”نفرت انگیز“ ”پرگی بیرو“ ”شک بنیز اور پیراڈیو“

تکلیف دہ ہے۔

والیئر نے بھی ایک دفعہ ڈانسی کی مصنفات کے متعلق لکھا تھا:-

”وہ لوگ ان کی اس لئے تعریف کرتے ہیں کہ وہ ان کو پڑھ نہیں سکتے“

والیئر سکاٹ اس وقت جبکہ ”مارمیان“ ”دی لیڈی آف دی لیک“ اور وی لے آف دی اسٹنڈل“ وغیرہ ہم نے اس کی شخصیت میں بہت بڑی اہمیت پیدا کر دی تھی جس میں بیلن ٹائن سے کہتا ہے:-

”اگر تم سب سے بڑے شاعر کے متعلق دریافت کرنا چاہتے ہو تو میں کیوگی

کہ آج ملک کا سب سے بڑا شاعر جان بیلی ہی ہو سکتا ہے“

معلوم نہیں کہ اسکاٹ کا حسن ملن جان بیلی جیسی معمولی شاعر کے ساتھ اس قدر کیوں بڑا

ہوا تھا؟

اسکاٹ لینڈ کا مشہور نقاد اور اڈونیر اریو کا مستعجب نامہ لگا جیفری بقول اسٹیفن مرنے

دہم تک اس بات کا متفق تھا کہ:-

غرض تنقید نگار کا اولین فرض یہ ہے کہ وہ ہمیشہ غیر جانب دار رہے کسی تعریف پر تنقید کرنے سے پہلے اپنے دامنِ داغ کو شخصی تعلقات اور ذاتی خیالات کی گرد سے بالکل پاک کر لے۔ اور اپنے لوحِ دل سے ماضی کے ثبت شدہ نقوش مٹا ڈالے تاکہ وہ بالکل صاف و شفاف بن جائے۔ اور جس کتاب پر تنقید کی جارہی ہو وہ مع اپنے تاریک پہلوؤں کے بھی اس پر نور دار ہو سکے۔ اس کے علاوہ ایک حقیقی نقاد کے لئے ضروری ہے کہ وہ حساس، ذہین، نقوش تازہ کو منعکس کرنے والا، متفان کی گہرائیوں تک پہنچنے والا نیز مبالغہ و از لہ کے خیال کے موافق ایک ایسا صاحبِ نظر ہو جو اشیاء کو ان کی ذاتی اور اصلی حیثیتوں کی روشنی میں دیکھتا ہے نہ کہ اپنی شخصیت اور ذاتی معتقدات کے دھندلکے میں۔

کسی تعریف یا مصنف کے ساتھ نقاد کا بڑا ڈاؤ ایک ایسے شفاف آئینہ کے مانند ہونا ہے جو اس بات کو ظاہر کر دیتا ہے کہ اس کی شخصیت کی کونسی خصوصیات اس کے تنقیدی کارناموں میں اپنی جھلکیاں دکھا رہی ہیں۔

ایسکویتھ نے لندن سوسائٹی کے طلبہ کے سامنے تو سب نصاب کے متعلق ”تنقید“ کے عنوان پر جو تقریر کی تھی اس میں بعض پر لطف تنقیدوں کا ذکر کیا ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اعلیٰ مذاق اور صداقت شخصیت کے باوجود بھی بعض بعض موقعوں پر صحیح تنقید ممکن ہے۔ مثلاً والیجر جس نے شکسپیر کی عظمت کا صحیح اندازہ دیکھنے میں خاص کامیابی حاصل کی تھی، اس کے مشہور آفاق ڈرامہ ”ہملٹ“ کے متعلق جو رائے دیتا ہے وہ یہ ہے۔

”ایک بے ڈھب اور جاہلانہ تعریف ہے شہنشاہی خیال کرے گا کہ

وہ ایک ایسے وحشی کے داغ کی پیداوار ہے جو بالکمرست اور بدکوش

ہو“

ایک معمولی شخص کسی کتاب کا مطالعہ کرنے کے بعد اس کے متعلق جو یہ بھی سادی اور  
پنطوس رائے قائم کرنا ہے اس کو معمولی اور حقیقت پر مبنی سمجھنا چاہئے، اس قسم کی جربستہ  
تنقید اس لئے گراں بہا قرار دی جا سکتی ہے کہ وہ پیشہ ورتقید نگاروں کی پرتعصب اور  
تکلف آمیز رایوں کے مقابل میں بہت زیادہ آزاد و شکفتہ اور بے غرض ہوتی ہے۔

(۵) پس نقاد کو چاہئے کہ ہر قسم کی جانب داری سے (خواہ وہ شخصی مذاق)  
کی پاسداری ہو، کسی خاص تعلیم و تربیت کا اثر ہو، یا قوم و ملک اور جماعت و فرقہ کی طرف داری  
ہو) گریزاں اور آزاد رہے۔ ہم اکثر دیکھتے ہیں کہ وہی تنقید جو اپنے حدود و معینہ کے اندر  
نہایت سفید و اور کارآمد معلوم ہوتی تھی جب کسی خاص مقصد کی خاطر اپنی چادر سے باہر  
پاؤں پھیلاتی ہے تو مضحکہ خیز اور بے ہودہ بن کے رہ جاتی ہے۔ چھبکت کے مقدمہ  
مگر اسیم پر جو تنقیدیں کی گئی تھیں ان کا جو حشر ہو اس سے اردو داں اچھی طرح سے  
واقف ہیں۔ اس قسم کی سیکڑوں مثالیں ہمیں مل سکتی ہیں۔ اردو ادب کا تو پوچھنا ہی  
کیا ہے، جس پر ”کے آمدی و کچے پریشدی“ کی مثل صادق آتی ہے۔ تہذیب و ترقی  
یا فتنہ زبانوں کے اذہان و ترقی میں بھی اس کے شواہد کا فقدان نہیں۔ ڈاکٹر جانسن جیسا کہ  
شخص بھی جب ایک ایسے مصنف کے متعلق کچھ لکھنے کے لئے قلم اٹھاتا ہے جس کی وہ  
کسی نہ کسی وجہ سے تعظیم کرتا ہے تو نہایت ہی شاندار اور تعریفی جملے ٹپک پڑتے ہیں۔  
برخلاف اس کے جب ایسے انشا پردازوں پر نظر ڈالتا ہے جن سے وہ خواہ مخواہ متاثر  
ہے تو اس کی تمام سرگرمیاں سر و دھریوں کے دامن میں پناہ لیتی ہیں۔ کیا ڈبیلین اور  
پوپ کی مدحت سرائی جانسن کی حد سے زیادہ طرف داری کو نہیں ظاہر کرتی۔ اور کیا ملٹن پر  
اس نے اپنے شخصی معتقدات کی خاطر بے دلی سے نہیں سخت کی؟



مقابلہ میں جاہل تھا، تاہم انوری کو اس کی جمودیت کا اتوار ہے اور نظامی کہتے ہیں "ع کا راست زلف سخن چوں عروس، جہاں علم و فضل ہیں نغای سے بڑھ کر ہیں"

مولانا حالی مقدمہ مشعر و شاعر ہی ہیں، اس شوق سے نقل کرتے ہیں کہ :-  
ایک بار ساندہ کے کلام پر تفسیلی نظر ڈال کر اس کو غوغا طر سے ہو کر دینا پڑا  
کیونکہ اس کا بیضہ زہن میں محفوظ رکھنا ایسی ترکیبوں اور اسلوب کے متعل  
سے ہمیشہ مانع ہو گا لیکن جب وہ کلام غوغا طر سے مجھو جائے گا تو  
یہ سب اہل رنگ کے جو کلام ہفا کی سیر کرنے سے طبیعت پر چڑھ گیا ہو  
اس میں ایک ایسا ملک پیدا ہو جائے گا کہ ایسی ہی نہیں اور اسلوب جیسے  
کہ ساندہ کے کلام میں واقع ہوئے ہیں جو دوسرے نظموں میں خود بخود  
بیتیں تصور کے کہ یہ ترکیب ظلال ترکیب پر مبنی ہے اور یہ اسلوب بیان  
ظلال اسلوب کا چہرہ ہے جی ضرورت پڑے گی بنا جائے گا

(۴) اگر ہم علم بیان اور فن عروض سے بہت کم واقف ہیں لیکن ہماری طبیعت میں  
صداقت ہے اور ہمارا مذاق بالکل صحیح ہے تو ہم بہتر سے بہتر تنقید لکھ سکتے ہیں۔ اناطول  
فرانس کس قدر ٹھیک کہتا ہے کہ بہترین نقاد وہی ہے جو انہی مہات کو بیان کرتا ہے جن کو  
اس کی روح ادبی شہ پاروں میں طے کرتی ہے "ہم بہت سے ایسے لوگوں کو بھی دیکھتے  
ہیں جن کی تعلیمی حالت بالکل پست ہوتی ہے اور کسی قسم کی ادبی تربیت بھی نہیں پائے ہوتے  
تاہم انہیں فطرت کی جانب سے محاسن ادب کے احساس کی ایک ایسی رفیع انسان قابلیت  
و دلالت ہوتی ہے کہ وہ صحیح و بخیرہ تنقید نگاری کے ذریعہ شہرہ ہو جاتے ہیں۔

کی باتیں ہوتی لیکن بعد میں اس کے کمال کے آگے سب کو تسلیم فرم کر تے ہوئے اپنے دائرہ تنقید کو وسیع کرنا پڑا۔ میر سید کی زبان بھی قواعد اس کے تکلف سے بالکل بری تھی۔ وہ دلی کی بول چال پر بھی قانع نہ تھے۔ الفاظ اور قواعد کے محکوم رہنا پسند نہ کرتے تھے۔ بلکہ الفاظ اور قواعد کو اپنے جذبات کا محکوم رکھتے۔ غالب کا کلام گو اس کی زندگی میں مورد اعتراضات رہا لیکن آج اس کی تعریف میں ہزار و ہاں طب اللسان نظر آتا ہے۔

غرض مرزاں کے ادب عالیہ میں وہی کتابیں نظر آئیں جن کے مصنفین نے قواعد و ضوابط کی منت کشی اور اندھا و حسد تقلید کو اپنے لئے عار سمجھا تھا۔ اور ہمیشہ اس بات کی کوشش کی تھی کہ قدیم و نو کے ہٹ کر چلیں اکثر ایسا ہوا ہے کہ جن ادبی شاہراہوں کو چھوڑ کر ان آزاد فہموں نے اپنے لئے نیا جادہ وضع نہ کالانچا ان کے بعد ہی وہ شاہراہیں مٹ کر بے نشان ہو گئیں اور خود ان کا پیدا کردہ جادہ و شاہراہ کی کل میں منتقل ہو گیا اور نقادان کی آزادی پر دانت پیتے ہی رو گئے۔ آزادی کا ران کا خیال ہے کہ در مصنف کا سب سے بڑا جرم سنگی خیال، تقلید اور قواعد و ضوابط کی پابندی ہے۔ غرض کامیاب اور اعلیٰ مصنف ہمیشہ آزاد رہتا ہے۔ اور ضمیر جو کچھ حکم دے اسی کو وفاداری کے ساتھ ظاہر کرتا ہے۔

حقیقی مصنف اوغھلص نقادوں اسی تذکرہ بالا خیال پر نظر رکھنے سے کامیاب بن سکتے ہیں۔ اہل عرب کا خیال ہے شاعر جس قدر علوم و ہنر سے بے بہرہ ہوگا اسی قدر بڑا شاعر ہوگا۔ اس پر علامہ شبلی اپنی رائے یوں ظاہر کرتے ہیں کہ

”یہ بات ہے کہ شعرائے جاہلیت کی برابری شعرائے اسلام نہیں کر سکتے فارسی میں دیکھئے تو ہر شخص جانتا ہے کہ فردوسی، انوری اور نظامی کے

فیصلہ کرنا ہو تو اس کو موسیقی اور خاص خاص باجوں سے واقف رہنا ضروری ہے۔ شاعری پر تنقید کرنے والے کے لئے اوزان اور نفاذیہ و ردیف کی ”اوگٹھٹ گھاٹیوں“ سے گزرنا پڑتا ہے۔ نقاش یا مجسمہ ساز کے کا زنامہ پر تنقید کرنے وقت اقلیدس کے مسائل اور زنگاری کی ماہیت کے متعلق کچھ نہ کچھ علم لازمی ہے کیا فارسی شاعری پر نجوم و ہیئت اور لاطینی و یونانی شاعری پر علم الاصنام سے واقف ہوئے بغیر متنگاہہ حاصل کی جاسکتی ہے؟

ان تمام امور کے لئے کوئی ضروری نہیں ہے کہ نقاد ایک مخصوص بخوبی ”مجید مورخ“ علی نقاش یا سہروردی شاعر بن جائے۔ ادب، فلسفہ اور تاریخ یا کسی اور علم کے ماہر خصوصی سے نقاد کا درجہ بالکل جدا ہوتا ہے۔ اس کی کوئی ضرورت نہیں کہ کوئی مخصوص فاضل ہی دیگر فاضلیں کے کلام پر تنقید کر سکتا ہے۔ نقاد ان تمام علماء کا نمائندہ ہوتا ہے جن کے لئے متفرق فنون کے ماہر اپنی تصانیف پیش کرتے ہیں۔

لیکن جس طرح پہلے بھی ذکر آچکا ہے کہ صرف مصلحات علمیہ، محاورات و روزِ نحو، عروض و فصاحت و بلاغت کی معلومات اور تاریخ پر ذاتی گھنڈ کرنا خطرناک ہے۔ اس لئے کہ ہر اعلیٰ تصنیف دنیا سے علم و ادب میں ایک انقلاب پیدا کرتی ہے وہ نہ صرف مقررہ قواعد و ضوابط اور ماضی کی روایات ہی کی پابندیوں سے بری رہتی ہے بلکہ نئے نئے قواعد اور وسیع نقاط نظر قبول کرنے پر زبان اور اہل زبان کو مجبور کر دیتی ہے۔

انگریزی میں شکسپیر کی تصانیف کے لئے نئی لغات اور نئی قواعد مرتب کرنی پڑی، کارلائل کے اسلوب بیان اور ہیچ زبان پر گو اس کے معاصر نقادوں کی طرف سے اعتراضات



(۹۸)

## نقاد کے تین کام

تحقیق و تفتیش اور تجزیہ و تشریح سے کام لیا جائے۔ پہلے کام میں نقاد کو اپنے پیشروؤں کے اصول کا پابند ہونا ضروری ہے دوسرے میں خود اپنے مذاق و خیال کے موافق فیصلہ صادر کرنا پڑتا ہے اور تیسرے میں نہایت ہی تحقیقی و منطقی اصول کی مدد سے زیرِ غور تصنیف کا تجزیہ کیا جاتا ہے۔ اور سخت کد و کاوش اور جانچ پڑتال کے بعد اس کو کسی نہ کسی فیصلہ کے تحت لانا لازمی قرار پاتا ہے۔

غرض ان تینوں امور کی پابندی کے لئے تنقید کا رجحور ہے کہ جہاں اس میں قدامت پسندی ہوئے نئے خیالات اور نئے نئے مذاقوں کا اخیر مقدم کرنے کے لئے بھی ہر وقت تیار رہے۔ جہاں اس میں جوشِ عصییت ہو نہایت و فراخ دلی بھی ہو۔ جہاں وہ قابلِ قدر مصنفین کی تعریف کرتا ہے یہود و اوارفاظ حسرت بخن کی مذمت کے لئے بھی مستعد رہے۔ آئندہ صفحات میں ہم نقاد کی تفصیل کے متعلق سلسلہ تفصیلی بحث کریں گے۔

(۱) نقاد کو ادب کی معلومات اور اس کے متفرق شعبوں کی خصوصیات سے واقف رہنا چاہئے۔ نیز متفرق اصنافِ سخن کی اصطلاحات کے اشتقاق و معانی پر بھی اس کو کافی عبور ہونا ضروری ہے تاکہ جہاں کہیں اصطلاحیں آئیں وہ ان کی تمام پہلوئیاں سے واقف ہو جائے۔

(۲) تاریخ پر اس کی گہری نظر ہونی چاہئے، ماضی کے تمام ادبوں اور فن کارانہ دوروں کی نشو و نما اور عروج و زوال۔ یہ اس کو کافی واقفیت ہونی ضروری ہے۔ ورنہ بہتر سے بہتر تنقیدی تحریر بھی ایک شاندا لیکن پادہوا غلارت ثابت ہوگی۔

(۳) نقاد کی فنی واقفیت وسیع ہونی چاہئے۔ اگر موسیقی کی کسی تصنیف پر

لیکن صرف یہی کافی نہیں ہے، اس امر کی بھی ضرورت ہے کہ عدالت کی کرسی سے نیچے اتر کر مدعی اور مدعی علیہ کے اصلی حالات کا مطالعہ کرے حکم عدالت میں کوئی حاکم محض وکیلوں کی بحثوں کے ذریعہ سے ملزم کی حقیقت سے بہت کم واقف ہو سکتا ہے اسی طرح نقاد کا کام صرف باضابطہ فیصلے صادر کر دینا نہیں ہے، اس کو تو مصنف کے ساتھ۔

من تو شدم تو من شدمی من تن شدم تو جاں شدمی

تاکس نہ گوید بعد ازیں من دیگر م تو دیگر می

پہل پیرا ہو کر اس کی تمام ذہنی کیفیتوں اور قلبی گہرائیوں سے واقف ہو جانا پڑتا ہے۔ اور اس کے بعد اپنی پوری طاقت بیان اور جوش قابلیت کے ساتھ عوام کو بھی ان سے واقف کرانے کی کوشش کرنی پڑتی ہے۔

ان دو ٹکڑوں (یعنی مصنف اور ترجمان) کے فرائض سے سبکدوش ہونے کے بعد نقاد کو ایک تیسرا کام کرنا پڑتا ہے جو سب سے زیادہ اہم ہے۔ اور وہ کسی ادبی کارنامہ کی تحقیقی تشہیح و تصحیح ہے۔ اس کے لئے نقاد کو ایک زبردست مورخ ادبیات اور ماہر فنون عالیہ ہونا پڑتا ہے۔ اور اس موضوع کی تمام خصوصیات پر حاوی ہونا پڑتا ہے جس پر اس کے زیر غور کارنامہ میں بحث کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ مصنف کے ماحول اور ذات سے بھی کافی طور پر روشناسی حاصل کرنے کی ضرورت ہے۔

پہلا کام قدیم زمانہ سے جاری ہے۔ اور گزشتہ صدی تک صرف اسی تنقیدی کارناموں کو منحصر رکھنا ضروری سمجھا جاتا تھا لیکن بعد میں ترجمانی کرنے کی طرف زیادہ توجہ منعطف ہوتی گئی۔ جب سے سائنس میں ترقی ہونے لگی ہے تنقید کو بھی سائنس کی ایک خاص شاخ بنا دینے کی کوشش کی جا رہی ہے تاکہ اس میں بھی بنائیاں یا طبیعیات کی طرح بالکل

مخصوص امور کے اظہار پر ہم ذیل میں انکفا کریں گے۔

”تنقید کو ہمیشہ ایک فن بنا دینا چاہئے جس طرح فن طباقت

میں کامیابی حاصل کرنے کے لئے ایک خدا داد قابلیت اور قوت

کی ضرورت ہوتی ہے تنقید نگار بھی اسی کا محتاج ہے“ (گینٹ)

وہ تنقید نگار کیسے فن فرمائش میں (۱) شاعر یا نقاش کی عظمت

کو معلوم کرنا۔ (۲) اس کو تاریکی سے روشنی میں لانا (۳)

اس کی ترجمانی کرنا“ (والٹر بیٹ)

”صحیح نقاد کبھی متنازع یا ادیب سے مخاطب نہیں ہوتا۔ بلکہ ایک

سے اس کو عوام سے کام ہے نہ کہ مصنف سے“ (آسکر وائلڈ)

”مختلف المذہبوں کے ادیبوں کا وسیع اور کثیر مطالعہ، ادب کا حقیقی

درستی رائے، علو ذائقہ، وسعت نظر اور ترتیب و تنظیم کا صحیح نظر

کامنگا تنقید نگار بناتا ہے“ (جارج یسٹبری)

”مصنف، نرجان اور سائنٹفک تجربہ کرنے والا بہترین

نقاد ان تینوں کا مجموعہ ہوتا ہے“ (جے، اے، سے منڈس)

ارتقاءئے تنقید کے پیش نظر ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ تنقید نگار کا سب سے پہلا کام

یہ ہونا چاہئے کہ گذشتہ نقادوں کی طرز تنقید کا بنیادی مطالعہ کرنے کے بعد غیر جانب داری

کے ساتھ تصنیف یا مصنف پر محض فیصلہ صادر کرے۔ اس لئے کہ جس طرح قانون متفرق

حاکموں کے فیصلوں سے بنتا ہے، مذاق تنقید بھی متفرق فاضلین کی تنقیدی تحریروں

سے معین ہوتا ہے۔



## تنقید نگار کے فرائض

ماضی کے طریقہ تنقید کی پیروی، بزجائی، سائنٹفک تشریح و تجزیہ متفرق اصناف ادب کی معلومات، تاریخی شرف نگاہی، فنی واقفیت صداقت شناسی، خوش مذاقی، غیر جانبداری، بعض ممکنہ نیز تنقیدیں۔

مقاصد تنقید کے اظہار کے ساتھ ہی تنقید نگار کے فرائض کا مسئلہ بھی حل ہو جاتا ہے۔ لیکن اس امر کے متعلق چند معلومات حاصل کرنے ضروری ہیں کہ کوئی صحیح نقاد بنے یا کھلانے کا شوق کب ہو سکتا ہے؟ مصنفین یا ادبی کارناموں پر وہ جو کچھ رائے قائم کرے گا ہم اس کو اسی وقت ماننے کے لئے تیار ہو سکیں گے جبکہ ہمیں اس امر کا یقین ہو جائے کہ وہ جو کچھ کہہ رہا ہے وہ سچ ہے؟ نیز یہ کہ زبردست موضوع پر اس کے بیانات کہاں تک حق بجانب ہیں؟ یہاں یہ امر ملحوظ خاطر رہے کہ نقاد کے فرائض کو ریاضی کی رو سے ناپ تول کر معین کرنا ناممکن ہے۔ اس کو حق بجانب یا مستند قرار دینے کے معیار کثرت سے پیش کئے جاسکتے ہیں۔ ان سب پر بحث کرنے کی ضرورت نہیں اس لئے چند اہم اور

(۹۴)

ادبی بدعنوانیاں دور کرنا

معلوم ہونے لگتے ہیں۔ ادب کو ادب کی حیثیت تک نہیں محدود رکھتے بلکہ کسبِ معیشت کا وسیلہ قرار دیتے ہیں۔ یا اگر کسی انشاء پر دواز سے ذاتی عناد و محاصرت ہو تو اس کا اظہار اس طرح کیا جاتا ہے کہ اس کا ادبی جواب دیا جائے اور ان دونوں کے ذاتی جھگڑوں میں قوم کا ادب ناپاک ہو جاتا ہے۔ اس قسم کی تمام بدعنوانیوں کو روکنا تنقید نگاری کا ایک اعلیٰ فن ہے۔ تنقید کا ایک مقصد یہ بھی ہوتا ہے کہ عوام یا مصنف کی کمزوریوں یا دونوں کے آپس کی ناچاقیوں کو دور کرنے کی کوشش کرے۔ نیز ان لوگوں کو جن کے پاس نئی ادبی پیداوار کے تفصیلی مطالعہ کے لئے وقت نہیں ہوتا اُسے دن کے کاموں کی حقیقتوں سے واقف کرے۔

ایسی شخصیتوں کو جن کی فطرت میں تصنیف و تالیف کا گراں بہا جوہر و ولایت ہوتا ہے لگاتی تاکہ وہ اپنے اس قدرتی جوہر سے کام لے کر علمی دنیا کو مستفید کرنے کی حتی الامکان کوشش کریں۔ اس کے علاوہ بعض مصنف ایسے بھی ہوتے ہیں جو کسی نہ کسی وجہ سے غلط راستوں پر پڑ جاتے ہیں، اور ان کی وجہ سے عوام پر بھی برا اثر پڑنے کا اندیشہ ہوتا ہے ایسے موقع پر تنقید کا یہ کام ہوتا ہے کہ وہ حضرا و بین کر مصنف کی بہتری کرے۔ اور ان کی گمراہ قوتوں کو صیح راستے پر ڈال دے۔

۷۔ تنقید کا ایک بڑا کام یہ ہوتا ہے کہ وہ ادبی مذاق کی ترتیب و تہذیب میں کوشش کرے اگر موقع بموقع تھا وہ پیدا ہوں تو بہت ممکن ہے کہ ادبی مذاق بگڑ جائے بعض نااہل مصنف قومی بد مذاقی یا کسی اور سبب سے غیر معمولی عزت حاصل کر لیتے ہیں، اور یہ قاعدہ ہے کہ جس طرح قوم کا اثر اس کی ادبیات پر پڑتا ہے ادب کا اثر بھی قوم پر پڑتا ہے۔ اس لئے کہ قوم کے افراد ناواقفانہ طور پر اپنے مصنفین کے الفاظ و خیالات پر کاربند ہونے لگتے ہیں۔ جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ تھوڑے ہی عرصہ میں قوم کا مذاق بگڑ جاتا ہے ایسے موقع پر تنقید کا کام سخت ضرورت پڑتی ہے۔ وہ آتا ہے اور اپنی عیسائی نفسی کے ذریعہ سے قوم کے مردہ مذاق کو بر قاتا ہے۔ اور میسلسلہ صدائے احتجاج سے اعلیٰ جذبات کو جو بد مذاق اور غیر ثقہ مصنفین کی بدکوشی کر لے والی لوہیوں سے مخروبا ہو گئے تھے بیدار کرتا ہے۔ اور صد اذن سے روشناس ہونے کا موقع دیتا ہے۔

۸۔ تنقید ادب کو تعصب اور تعویضی کی بھینٹ چڑھنے سے بچاتی ہے بعض اہل ذہن کاندھیکوٹا جیسے (چند) ایسے انشاد پر دامن بھی لگ پڑتے ہیں جو اپنے اغراض و مقاصد یا بے راہی کے سبب غلط محققانات اور باطل خیالات کی علمبردار ہیں اس کمال سے کرتے ہیں کہ وہ سب ممکن



کا ترجمہ پیش کیا تو اس کی کوئی قدر نہیں کی گئی۔ آخر میں یہاں تک نوبت پہنچی کہ اس کتاب کے معدوم ہونے کا اندیشہ تھا۔ لیکن کثیر کی نظر اس پر پڑتی ہے اور وہ اس پر ایک بہترین تنقید لکھ دیتا ہے تو وہی کتاب جس کو کوئی اٹھا کر بھی نہیں دیکھتا تھا ہاتھوں ہاتھ خریدی جانے لگی۔ اردو زبان کے بھی کئی انشاء پرداز اور شاعر ایسے ہیں جن کو پھر سے زندہ کرنے کی ضرورت ہے چنانچہ نظیر اکبر آبادی جیسی شخصیت بھی زمانہ کی نافذری کے ہاتھوں سے نہ بچ سکی! نیز دنیا کی ہر زبان کے ادب میں لاتعداد مصنف ہیں ایسے بھی ملیں گے، جن کی تصنیفات کو معمولی اور پست درجہ کی سمجھ کر ”طاق نیاں“ کے ”نقش و نگار“ میں شامل کر دیا گیا ہے لیکن سیاحتیوں کا لٹ کے خیال کے موافق سیاحت ظلم ہے۔ اس لئے کہ ان غیر معروف مصنفین میں بھی اس قسم کا جو ہر ضرور ہوتا ہے کہ وہ صد آفتوں اور محاسن کی عظمتوں کا ایک اندازہ لگا سکیں ورنہ وہ مگر تصنیف و تالیف کی طرف مائل نہ ہوتے لہذا تنقید کا ایک مقصد یہ ہے کہ لوگوں کو کبھی کبھی ایسے مصنفین کی طرف بھی متوجہ کرے نیز یہ کہ ان سے شیرینی اور ایسی شیرینی حاصل کر کے جو بعض وقت مشہور و مستند انشاء پردازوں کے کلام میں بھی نہیں میسر ہوتی ادبی دنیا کو لذت اندوز ہونے کا موقع دے۔ خاص کر ہماری زبان کے بہت سے شاعر اور ادیب اب تک پردہ گنہمی میں پڑے ہیں اور انہیں روشناس کرنا ہمارا اہل نقد کا دلچسپ مشغلہ بن سکتا ہے۔ تنقید مصنف کو بھی سکھاتی ہے کہ اسے پبلک کے سامنے کس حیثیت سے آنا چاہیے۔ بعض حضرات نام و نمود کی خواہش سے یا کسی اور غرض سے اس بات کی کوشش کرتے ہیں کہ مصنفین اور مولفین کے سلسلہ میں داخل ہو کر علمی اور ادبی شہرت حاصل کریں۔ تنقید کا طرف تو ایسے لوگوں کو ناجائز فائدہ حاصل کرنے سے روکتی ہے۔ اور دوسری طرف

ہزاروں وہاں جانتا ہے کہ سرسید اردو ادب میں ایک زبردست انقلاب کے بانی تھے اور ہر مغربی تعلیم یافتہ کو معلوم ہے کہ وائیکٹر اٹھارویں صدی کے انشا پر دازوں میں سب سے زیادہ بلند پایہ گزرا ہے۔ ان دونوں کی نہ صرف غیر معمولی شخصیتیں بلکہ ان کے عہد کی ادبی تاریخ میں ان کے کارناموں کی تعجب خیز حیثیتیں بھی ہیں جو کرکیتی ہیں کہ ان کے تعلقات سے واقف ہو جائیں۔ ایسی شخصیتیں اور ان کی تصنیفات مقتضی ہیں کہ چند سوالات کے جوابات حاصل کئے جائیں مثلاً یہ کہ ان کے حقیقی مقاصد کیا تھے اور انھوں نے ان میں کہاں تک کامیابی حاصل کی؟ ان کے مطلع نظر ہمیشہ کون سی چیزیں رہیں؟ ان کے لئے انھوں نے کون سے ذرائع اختیار کئے؟ ان کا حقیقی پایہ کیا تھا اور ان کے کارناموں کو کہاں تک اہمیت دی جاسکتی ہے؟ ان کی مصنفات کا کتنا حصہ تھا شہرت رکھتا ہے اور کیوں؟ ان تمام سوالات کا جواب ہم وائیکٹر یا سرسید کے تمام کارناموں کے عمیق مطالعہ کے بعد بھی خاطر خواہ نہیں دے سکتے جب تک کہ ان کے ماحول اور تعلقات سے بھی کافی طور پر واقف نہ ہو جائیں اور ایک کام گارنٹاؤ (ایک ایسا نفاذ دہن جو کو سرسید اور وائیکٹر اور ان کے تعلقات میں محو کر دیتا ہے، ان تمام مرحلوں کو بائیں شائستہ طے کرنے کے بعد ایک قطعی رائے قائم کرتا ہے اور دوسروں کو اپنی خدشات سے نادمہ پہنچاتا ہے۔

۵۔ تنقید کا ایک اعلیٰ مقصد یہ بھی ہے کہ وہ عوام کو مصنف کی طرف متوجہ کرے۔ بعض دفعہ ایسا ہوتا ہے کہ زمانہ کی ناقدروانی یا کوئی اور وجہ اچھے اچھے ادیبوں کو بھی عوام سے روشناس ہونے کا موقع نہیں دیتی۔ اور اس طرح اکثر ان کے اصلی جوہر ظاہر نہیں ہونے پاتے۔ یورپ میں فز جیر لڈ نے جب عمر خیام کی رباعیات

مستعمل کر کے ایک ایک جملہ کو مکمل صورت میں پیش کرتا ہے۔ اور نہ صرف ہر جملہ کو بلکہ تمام جملوں میں  
 ورمیانی تعلقات قائم کر کے ایک کامل مضمون بنا دیتا ہے۔ اسی طرح جب کسی مضمون سے  
 اس کو کئی مطالب نکلتے نظر آتے ہیں تو وہ ہر جملہ کو علیحدہ کرتا ہے اور اس کے بعد ہر نقطہ  
 کی تشریح کر کے اس کے مالہ و علیہ پر عادی ہو جاتا ہے۔ غرض محسن کو جلوہ گر کرنے، غلط  
 فہمیوں کو دور کرنے اور ہر بات کی تشریح و توضیح کے بعد تنقید ظاہر کرتی ہے کہ کسی کتاب  
 کا اصلی جوہر کیا ہے اور اس میں فن کی حیثیت سے کون کون سی خوبیاں پائی جاتی ہیں۔

۴۔ تنقید میں سکھاتی ہے کہ ادب میں کون سی چیز اچھی ہے اور کون سی بُری۔ اس  
 طرح سے ہمارا بہت سا وقت بہتا ہے اور دامغی محنت بھی نہیں کرنی پڑتی۔ ورنہ کسی  
 مصنف کے متعلق رائے قائم کرنے کے لئے اس کی جملہ تصنیفات کو پڑھنا و المناظر تا لیکن  
 ہماری زندگی بہت ہی چھوٹی ہے، ہماری فرصتوں کی فضا نہایت ہی محدود ہے؛ اور ہماری  
 ذاتی دلچسپیاں اکثر محدود و معین ہوتی ہیں۔ ایسی حالتوں میں دنیا کے عظیم ترین ادب  
 کے لامتناہی خزانوں سے ہم جو کچھ اخذ کر سکتے ہیں وہ یقینی طور پر نہایت ہی کم ہو گا۔

جن انشاء پردازوں سے ہم واقف ہوتے ہیں یا جن کے مطالعہ میں ہمیں دلچسپی  
 ہوتی ہے، ان کے کردار، تصنیفات، ماحول اور اثرات وغیرہ کے متعلق معلومات  
 حاصل کرنے کی کیا ہیں فطرتاً خواہش نہیں پیدا ہوتی؟ کیا ہم اپنے پسندیدہ مصنف کے متعلق  
 ذاتی معلومات میں اضافہ کرنے کے خواہشمند نہیں رہتے؟ کیا دوسروں کی رایوں سے ہمیں  
 ان کی خاص خاص خصوصیتوں سے آگاہی نہیں ہو سکتی؟ اس میں کس کو شبہ ہو سکتا ہے؟  
 ہمیں مجبوراً ان خدمتوں سے مستفیض ہونا پڑتا ہے جو تنقید نگاروں کی سخت عرق ریزیوں  
 کا نتیجہ ہوتی ہیں۔



میں ملاحظہ ہوں)۔

۳۔ تنقید کا اہم کام یہ ہے کہ وہ ادب کی غلط کامیج اندازہ لگانے میں ہماری مدد کرتی ہے۔ تاریخ ادب کا مطالعہ شاید ہے کہ اگر تنقید نہ کی جاتی تو بعض ادبی شہ پارے ایسے تھے جو بہت جلد مفقود ہو جاتے۔ تنقید ہی تو ہے جو تصنیفات کو لوگوں میں مالوس کرتی اور ان کا اچھایا برا اثر پیدا کرتی ہے۔ بعض بیش بہا تصنیفات کے ناقابل فہم او مبہم حصوں کو بھی تنقید نگار سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں جس کی وجہ سے ادب میں ایک بڑا اضافہ ہو جاتا ہے۔

کسی کتاب کی عمیق اور تاریک گہرائیوں تک پہنچ جانا، اس کی حقیقی خوبصورتیوں اور جوہروں کو روشنی میں لانا، اس بات کا اندازہ لگانا کہ اس میں کون سے عناصر وقتی ہیں اور کون سے دائمی نیز اس کے مطالب و معانی کا تجزیہ و تشریح کیا اہم باشندگانہ ہیں یا تصنیفات کو فزون بطن کی کسوٹی پر کرنا اور یہ دیکھنا کہ اخلاقیات کی علیہ داری میں مصنف نے کہاں تک کامیابی حاصل کی ہے تنقید کا بہترین مقصد ہے۔

کسی مصنف کے کارنامے میں اگر کوئی چیز خفی ہوتی ہے تو تنقید اس کو نمودار کر دیتی ہے۔ اور ایسی ایسی باتیں ڈھونڈ نکالتی ہے جن کا خود مصنف کو کھتے وقت خیال بھی نہ گزرا ہو گا مشرق میں غالب اور مغرب میں براؤنگ ایسی شخصیتیں ہیں جن کے کلام پر نظر ڈالنے وقت تنقید نگاروں کے نظم سے ایسے ایسے جملے ٹپک پڑے ہیں کہ اگر آج غالب اور براؤنگ زندہ ہو جائیں تو یہ معلوم خود کو خوش قسمت سمجھیں یا بد قسمت۔

جہاں اس بات کی ضرورت ہوتی ہے کہ جملہ کا مطلب متعین کر کے پورے مضمون کا کمال ظاہر کریں، تنقید نگار ایک ایک لفظ پر غور کرتا ہے۔ اور ان کے درمیانی تعلق کو

صحوصات کو تسلی دینے اور ناظر کی ذہنیت کو آفتاب انبساط بخشنے میں کامیاب بھی ہو سکتے ہیں یا نہیں ؟

غرض تنقید نگاری کا اعلیٰ مقصد یہ ہے کہ ادبی صداقت میں اور ظاہری شکل و شہانہ کی یاوقتی اور تغیر پذیر حالات کی صداقتوں میں تمیز کی جائے۔ اور اس بات کو دیکھنے کی کوشش ہو کہ ادبی صداقت، فطرت اور کائنات اخلاقی و روحانی کی دائمی اور اصولی صداقت ہوتی ہے یا نہیں ؟

جس طرح متفرق زبانوں میں متفرق انشاد پردازوں نے تنقید کی مختلف تعریفیں پیش کی ہیں اس کے مقاصد کے متعلق بھی ان میں بے حد اختلاف پایا جاتا ہے۔ اگر ان سب کو یہاں بیان کر دیا جائے تو پڑھنے والے کو الجھن میں ڈالنے کے سوا اور کوئی فائدہ حاصل نہ ہوگا۔ اس لئے ان سب کے مطالعے کے بعد ہم نے اس امر کی کوشش کی ہے کہ چند ایسے جامع مقاصد متعین کر دیں جو اکثر زبانوں کے ادب اور بیشتر تنقید نگاروں میں مشترک قرار دئے جاسکتے ہوں۔

۱۔ جس طرح بعض کاموں کو انسان ”درکار“ سمجھتا ہے اور ان میں سے ”اکثر درکار“ نہیں ہوتے، یا کوئی بیرونی اور مادی فائدہ نہیں بخشتے لیکن ان کی انجام دہی میں کارکن کو ایک خاص لطف لاتا ہے۔ اسی طرح تنقید بذات خود دلچسپ ہے۔ اور بعض انشاد پردازوں نے لطف اندوز ہونے کی خاطر کسی پر تنقید کرنے لگتے ہیں۔

۲۔ چونکہ تنقید بھی ایک قسم کا ادب ہے اس لئے اکثر مصنفوں کا خیال ہے کہ اس کے بھی وہی مقاصد ہیں جو ادب کے دیگر شعبوں کے ہوتے ہیں (ادب کے مقاصد گزشتہ بیان

## تنقید کا مقصد

ادب کی ترجمانی، تفریح طبع، ادب کے شوق و فحش کا انتہا ز،  
انشاد پر دوا زوں کی رہبری، ادبی مذاق کی تربیت و تہذیب،

اگر ادب کا مقصد صداقت کی ترجمانی ہے تو اس کو سمجھنا اور سمجھانا تنقید کا کام ہے۔ محیط ادب کی گہرائیوں تک پہنچنا اور ان میں بہاؤ و تہیوں کو نکال لانا جو عام نظروں سے مخفی رہتے ہیں، تنقید کا بہترین مقصد ہے۔ صداقت ادبی غلطی کا صحیح معیار ہے۔ لیکن جس طرح پہلے بھی ذکر کیا جا چکا ہے تخلیقی ادب کی صداقت تاریخی یا سائنس کی صداقت نہیں ہوتی بلکہ صداقت ادبی۔ اور تنقید کا مقصد یہ ہے کہ ادبی صداقت کی گہرائیوں تک پہنچ جائے۔ یعنی یہ دیکھے کہ ایک ادبی کارنامہ جو معلومات یا صداقتیں ہمارے آگے پیش کرتا ہے ان میں اور کائنات کی بین حقیقتوں میں کسی قسم کا تعلق بھی ہے یا نہیں۔ نیز وہ خیالات جو ادب کے خوبصورت پیرایہ اظہار میں بلوکس ہوتے ہیں، نوع انسانی کی عام



وہاں اس کو پہلی دفعہ اس امر کا اندازہ ہوتا ہے کہ جس کو وہ ”چشمہ شیریں“ سمجھا ہوتا تھا اور خیال کرتا تھا کہ جہاں کہیں میں جاؤں گا ظاہرِ دار بیگ جیسے قدردان ”ضرور مل جائیگا“ و حقیقت ”سراب“ ثابت ہوتا ہے۔ اور ہر طرف سے ناامید ہو کر فوج کی ملازمت اختیار کر لیتا ہے۔ چونکہ جوان تھا اور طبیعت میں حد سے زیادہ تیزی اور گرمی تھی فوج میں بھی چاہتا تھا کہ ایسی ہی موقع بے موقع کی داد و تحسین حاصل کرے جیسی کہ شاعری میں ملتی تھی۔ مگر افسوس کہ یہ دنیا بالکل دوسری تھی۔ اور وہی ہوا جو ہونا تھا۔ اس قسم کے تجلی حالات کا مطالعہ کر کے ہم کیا اس امر کو ماننے کے لئے تیار نہیں ہو جاتے کہ ایک اعلیٰ مصنف جو کچھ پیش کرتا ہے وہ حقیقت حال پر مبنی نہیں ہوتا لیکن ایسا ضرور ہوتا ہے کہ ہم یہ سمجھنے لگتے ہیں کہ وہ جس کا بیان کر رہا ہے وہ ایک حقیقی جاگتی اور چلتی پھرتی ہنسی ضرور ہے نیز یہ کہ ایسی ہستیوں کی فتحندیاں اور کواہیاں بھکھو ہمیں خوشی ہوتی ہے اور ہم بھی ویسے ہی شاد کام رہنے کے متمنی ہونے لگتے ہیں یا یہ کہ جب ہم انہیں اپنے کینہ کروار کو بھنپا ہوا دیکھتے ہیں تو ہمیں عبرت ہوتی ہے۔ اور اس طرح ادب کا ایک اعلیٰ مقصد سرا شام پاتا ہے۔

سے اس کو خاص رغبت ہے۔ اس کے اثر سے عام لوگ بھی رنگ ریاں مناتے ہیں۔ ہر شخص جن پرری اور آسیب وغیرہ کا قائل ہے۔ نجومیوں اور رمالوں کی اس زمانے میں چاندی ہے۔ کیونکہ بادشاہ، امرا اور عام لوگ ہندو، مسلمان سب نجوم اور رمل پر اعتقاد رکھتے ہیں۔ بات بات پر فال دیکھی جاتی ہے، اور شکون لئے جاتے ہیں۔ غرض کہ میر حسن تخلیقی خلوق پیش کرتے ہیں جو کسی حقیقت پر مبنی نہیں ہے لیکن اس کو جس انداز سے بیان کرتے ہیں وہ ایسا ہے کہ اگر ان کے معاصر اس کو حقیقت حال سمجھ لگیں تو کوئی تعجب کی بات نہیں۔ اسی طرح مولوی ندیم راحمد کی ”مراۃ العروس“ ”ذات الغش“ اور ”توبۃ النصوح“ کے رجال و انسان کے کردار اور حالات بھی قبی ہیں لیکن ہمیں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گویا ہم ہی میں سے کسی کے واقعات جو ہو پیش کئے جا رہے ہیں۔ اس زمانے میں شریف ہندوستانی نوجوانوں کو بے ہودہ شعر و شاعری کا ایک مرض لگ گیا تھا جس سے نہ صرف نصیحت اوقات ہوتی بلکہ بد مذاقی نمودار ہونے لگتی تھی۔ عام طور پر بھی قابلیت اور تحصیل کا اندازہ نوجوانوں کی شاعرانہ حیثیتوں سے کیا جاتا تھا۔ اور جس کسی میں سخنوری یا سخن فہمی کوئی بھی دو بیت نہ ہوتی اس کو مجلسوں اور خانگی ملاقاتوں میں کھو بنایا جاتا۔ ہر نوجوان اپنی شاعری پر گھمنڈ کو تا تھا۔ شاعری کی بیجا داد اور موقع بے موقع کی تحسین و آفرین جوانی کی ترنگوں سے ہم آہنگ ہو کر نوجوانوں کے دماغ بگاڑ دیا کرتی تھی۔ وہ یہ سمجھنے لگتے تھے کہ ہم ہیں ہر قسم کی خوبیاں جمع ہو گئی ہیں۔ اور اب ہم جہاں جانیں گے ہماری قدر کی جائے گی۔ چنانچہ سیکلم (توبۃ النصوح کا ہیرو) جس پر شاعری کا بھوت سوار تھا اپنے گھر سے ناراض ہو کر صرف شاعری کے بھروسے پر دولت آباد پہنچتا ہے لیکن اے بسا آرزو کہ خاک نشہ

ابن سعادت بزور بازو نیست

تا نہ بخشد خدائے بخشنده

غرض دنیا کے آگے ایک نیا خیال پیش کرنا، ایک ایسا خیال جو ہستی کے مفہوم اور مقصد کے متعلق ہماری معلومات میں اضافہ کرے عام ادب کا خوشگوار مقصد ہے۔ اور اس خیال کو ایسے دلپذیر انداز میں پیش کرنا جو لوگوں کی محسوسات کو اپنی طرف مخاطب کرے کسی ادبی کارنامے کی بہترین کامیابی ہے ان تمام مناظر اور جملہ شخصیتوں کے لئے جن کو کوئی شاعر یا بڑا افسانہ نگار پیش کرتا ہے اس بات کی کوئی ضرورت نہیں کہ وہ کسی جزوی حقیقی اور واقعی چیز پر مبنی ہوں۔ ان تمام کی اہلیت خود مصنف کے دماغ میں ہوتی ہے۔ لیکن یہ تحقیقی مخلوق ایسی ہونی چاہئے جس کو عام دماغ اپنے تجربات روزمرہ کی منطقت سے حقیقی تسلیم کر کے اس کا غیر مقدم کرنے کے لئے تیار ہو جائیں اور یہ اس وقت تک ممکن نہیں جب تک کہ نہ مصنف کی شخصیت کے خاص تجربات تمام قوم کے عام تجربات سے میل نہ کھاتے ہوں۔ مثلاً یہ کہ میر حسن کی شنوی بدیمیز اپنے ماحول اور زمانے کی اس تمام فضا پر حاوی ہے جو اس کے معاصرین کی زندگیوں پر عامل تھی اور یہی وجہ ہے کہ اس نے زلیخا شنوی کو لکھنے کے عام معتقدات کے علاوہ مخصوص خیالات نے ہی ہاتھوں ہاتھ لیا اور اپنے روزمرہ کے تجربات کی کسوٹی پر کس کر قبول عام کی سند دیدی۔

میر حسن کی شنوی پڑھنے کے بعد آپ کو فوراً اس امر کا انداز لگ جائے گا کہ اس کے مصنف کے خاص تجربات تمام قوم کے عام تجربات پر حاوی ہیں۔ لکھنؤ میں نواب آصف الدولہ حکمران ہیں۔ بارہویں صدی کا آخری زمانہ ہے۔ شہر میں ہر ہنر اور ہر پیشے کے ماہر آباد ہیں۔ بازار پر رونق ہیں۔ بادشاہ عیش پسند ہے۔ رقص و سرود کے جلسوں



کا کوئی سایہ، کوئی رنگ، کوئی لکیر اور ظاہری اشیا کی معمولی سے معمولی چیز بھی اس کو بے حد متاثر کئے بغیر نہ رہ سکے۔ نیز ہر وہ حرکت جو اس کی روح پر اثر ڈالتی ہو بغیر ضبط تحریر میں آنے نہ رہے۔

سوچنا، سمجھنا، بحث مباحثہ کرنا، جاننا اور تحقیق و تفتیش منہاج کا کام نہیں۔ اس کی جگہ نہ جلسوں ہی میں ہے نہ عدالتوں میں۔ اور نہ تو کتب خانوں ہی میں ہے نہ کھیتوں میں۔ وہ ایک اور ہی فضا، ایک دوسرے ہی کام اور دوسرے ہی لوگوں کے لئے بنایا جاتا ہے۔ اگر وہ کبھی سوچنا بھی ہے، تو غیر ارادی طور پر۔ اسے بھی دیتا ہے تو ضمناً۔ کسی چیز کو جاننے یا سمجھنے کی کوشش بھی کرتا ہے تو دفعتاً۔ اس کی توجہ کبھی ان چیزوں کی طرف ہو ہی نہیں سکتی اس کی تمام زندگی کا مقصد صرف ان دو پر منحصر ہے کہ وہ دیکھے اور پس کرے۔ ان تمام خیالات کو مولانا حالی نے دو ہی شعروں میں کس خوبی سے ادا کیا ہے۔

نامح مشفق ہیں یاروں کے یہ مصلح اوشیر درمندان کے نہ ان کے درد کے دریاں ہیں ہم  
پھوٹ پڑتے ہیں ناشائستہ جہن کا دیکھ کر نالہ بے اختیار بل نالوں میں ہم

اس موقع پر ایک اعتراض یہ ہو سکتا ہے کہ شاعر یا ادیب کو چاہئے کہ معلومات حاصل کرتا رہے۔ اس لئے کہ اس سے انسان میں وسیع النظری پیدا ہوتی ہے۔ اور اس کی ایسی ہی چیزیں نظر آنے لگتی ہیں جو جب تک کہ معلوم نہ کرائی جائیں ہرگز سمجھ میں نہیں آ سکتیں۔ اس کا رد یہ جواب دیتا ہے کہ اس قسم کا اعتراض صرف وہی لوگ پیش کر سکتے ہیں جو یہ نہیں جانتے کہ منہاج کی دست نعل عام آدمیوں کے مقابلے میں کس قدر ہوتی ہے۔ ایک معمولی آدمی سالہا سال کی محنت اور کدوکاوش کے بعد جس چیز کو سمجھ سکتا ہے، اس کو ایک بلند پایہ شاعر یا مصلح ایک ہی نظر میں پہچان لیتا ہے۔

ہیں اور صداقتوں کے ساتھ برابر کا تعلق رکھتے ہیں لیکن سائنس کا تعلق صداقت ظاہری کے ساتھ ہوتا ہے اور ادب کا صداقت باطنی کے ساتھ۔

ادب پر ایک اعتراض یہ کیا جاتا ہے کہ وہ اشیاء کی جھٹی ترجمانی کرتا ہے یعنی ان کو بعینہ نہیں پیش کرتا۔ یہ خیال غلط ہے۔ اس لئے کہ فن لطیف کا کام تو صرف یہ ہے کہ جو چیز انسان کو جس شکل میں نظر آئے وہ اس کو اسی حالت میں پیش کر دے۔ سائنس متفرق اشیاء کے باہمی تعلق کو ظاہر کرتا ہے لیکن فن لطیف اشیاء اور انسان کے درمیانی تعلق کو ظاہر کرتا ہے کہ اشیاء انسانی آنکھوں اور انسانی قلب کو کس طرح متاثر کرتی ہیں، وہ انسان سے کیا کہتی ہیں اور اس کے لئے کیا کر سکتی ہیں؟

اس بحث کے بعد سکن اور آگے بڑھتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ جب ادب کا مقصد اس قسم کی صداقت کا حصول ٹھیکر تو یہ امر دریافت طلب رہ جاتا ہے کہ وہ اس کو کیونکر حاصل کرتا ہے؟

فن کار (آرٹسٹ) اس صداقت کو اپنی غیر معمولی قوتِ احساس اور تخیل سے پا جاتا ہے۔ اس کو مقبول اور منقول کے ذریعے سے سمجھانے کی ضرورت نہیں۔ نطرت یا متاعِ او خدا یا متاعِ کے درمیان کسی چیز کے آنے کی ضرورت نہیں اگرچہ کسی چیز کے متعلق لاکھوں ہی صحیح تحقیقات اور روایات متاع کے سامنے پیش کر دی جائیں تاہم یہ تمام باتیں اس کو اتنا متاثر نہیں کریں گی جتنا کہ اس کا عینی مشاہدہ اس کے دل پر کام کر جاتا ہے۔

دنیا میں فن کار کا تمام کام صرف یہی ہے کہ وہ ایک "دیکھنے والی اور محسوس کرنے والی مخلوق بنا رہے" اس میں ایک ایسی انفعالیات اور حساسیت ہو کہ اس کے ماحول

کی تخلیقی قوت سے کام لیتا ہے اور فطرت کو اس طرح ظاہر کرتا ہے کہ عام نگاہیں متحیر رہ جاتی ہیں۔

اس خیال میں یونین نے جو اضافہ کیا تھا اس کا ذکر پہلے ہی آچکا ہے۔ یعنی ”ادب خارجی صداقت کی ترجمانی نہیں کرتا بلکہ داخلی کی، اشیاء کی نہیں بلکہ خیالات کی“ اسی اصولی سبب کی بنا پر سائنس اور ادب میں بہت کم تعلق قائم ہوتا ہے۔ سائنس۔ اشیاء سے بحث کرتا ہے۔

ادب۔ خیالات سے۔

سائنس۔ میں جملہ کائنات کے متعلق معلومات ہوتے ہیں۔

ادب۔ میں ذاتی۔

سائنس۔ لفظوں کو صرف اشاروں اور نمونوں کے طور پر استعمال کرتا ہے لیکن

ادب زبان کو اس کی تمام گہرائیوں کے ساتھ کام میں لاتا ہے جس میں محاورے، تلمیحات، اشارے، کنائے، اسالیب بیان، عروض اور جملہ متعلقات شامل رہتے ہیں۔

رسکین نے سائنس اور ادب کا اور بھی شاندار موازنہ کیا ہے وہ کہتا ہے کہ سائنس

جانتا ہے اور ادب پیدا کرنا یا پیش کرنا۔ اشیاء کے ساتھ برتاؤ کرنے میں توان و دونوں

کے درمیان بے حد اختلاف ہے۔ سائنس اشیاء کے ساتھ اسی حالت کو قائم رکھ کر

بتاؤ کرتا ہے جیسی کہ وہ ہوتی ہیں، لیکن فن لطیف اس کے ساتھ اشیاء کی شکل سے پیش آتا

ہے جس شکل میں وہ فن کار کی روح اور ذہن پر اثر ڈالتی ہیں۔

سائنس کا کام اشیاء کی ظاہری کیفیتوں کی ترجمانی ہے اور جانداروں میں جو

تعلق ہوتا ہے، سائنس اس کو بھی ذرا گہرا کر دیتا ہے، سائنس اور ادب دونوں دیکھتے



کے نشہ پاروں کو پڑھنے کے بعد جو کچھ ہماری زبان سے نکلے گا وہ یہی ہوگا کہ ”میں لڑائی کے متعلق سب کچھ جانتا ہوں اس لئے کہ فلاں مصنف نے ہر اہم قابل ذکر اور دلچسپ بات مجھ پر ظاہر کر دی ہے۔“

قصہ مختصر یہ کہ ادب کا حقیقی اور آخری مقصد بیشک صداقت اور اخلاقیات ہے لیکن عالمی نہیں بلکہ علمی ظاہری نہیں بلکہ معنوی منطقی اور استدلالی نہیں بلکہ اصولی اور حقیقی۔

لیکن فنون لطیفہ کا مقصد بیان کرتے وقت لکھتا ہے کہ اگر کوئی نقاش فطرت کی ترجمانی چاہتا ہے لیکن وہ اس قابل نہیں ہے کہ اس میں کامیابی حاصل کر سکے تو ہماری زبانوں سے بے تحاشا یہ جملہ نکلے گا کہ ”فطرت اور میرے درمیان سے ہٹ جاؤ۔“

برخلاف اس کے جب ایک عظیم الشان تخیلی نقاش (ایک ایسا نقاش جو روح کے ہر شعبہ میں ہم سے لاکھوں درجہ فوقیت رکھتا ہو) ترجمانی کرنا چاہتا ہے تو ہمارے لفظا یہ ہونے ہیں کہ :-

”فطرت کے او میرے درمیان آؤ، اس فطرت کے جو میرے لئے

نہایت تعجب نیز اور رفیع الشان ہے۔ اس کو میرے مناسب حال

بناؤ۔ مجھے سمجھاؤ۔ مجھے تم اپنی آنکھیں دونا کہ میں ان سے دیکھوں

اور کان دونا کہ میں انہی سے سنوں، اپنی عظیم الشان نبی طاقت سے

میری مدد کرو اور مجھ کو تقویت بخشو۔“

سچے ادیب کا کام بھی بالکل یہی ہے۔ وہ بھی صداقتوں کو معلوم کر کے اپنے دماغ

تو پھر خود ادب کا شمار بھی فنونِ بطیفہ میں نہیں کیا جاسکتا کیونکہ تمام فنونِ بطیفہ کا انحصار اسی امر پر ہے جس سے افلاطون اس قدر گریزاں تھا۔

افلاطون کے خیال کے موافق اس میں کوئی شک نہیں کہ ادب کا تعلق صداقت کے ساتھ ضرور ہے لیکن جیسا کہ پہلے بھی ذکر ہو چکا ہے کہ صداقت جس کی ترجمانی ادب کرنا چاہتا ہے وہ صداقت نہیں ہے جو سرسری نگاہ میں ظاہر ہو جائے۔

اظہارِ صداقت کے دو ذریعے ہیں ایک داخلی دوسرا خارجی۔ ادب کا بہترین اور اعلیٰ انونہ وہی ہے، جس میں کائنات پر داخلی طرز سے روشنی ڈالی گئی ہو جب ہم کسی میدانِ جنگ کی کوئی اعلیٰ اور نفیس تصویر دیکھتے ہیں جس میں معذور نے جو کچھ لگا ہوا ہے دیکھ سکتی تھیں اس کو راست بازی کے ساتھ پیش کر دیا ہے تو ہم یہ کہہ اٹھتے ہیں کہ :- میں نے لڑائی دیکھی ہے۔

لیکن جب کوئی غالب، آزاد، انیس، یا حسن نظامی، ورڈز ورث، گوئیٹے یا مکالمے جیسا انشا پرداز اس واقعہ کو بیان کرے گا تو کیا حالت ہوگی؟ وہ اس بات کی مرکزِ کشش نہیں کرے گا کہ انشیا کی ظاہری تصویر کھینچ دے۔ اس کا مقصد یہ نہیں ہوگا کہ جو کچھ ہمارے حواس کو محسوس ہوتا ہے اسی کو وفاداری کے ساتھ بیان کر دے۔ بلکہ اس کی یہ خواہش ہوگی کہ اس تعلق کو ظاہر کرے جو دیکھنے والے اور ان مناظر و انشیا کے درمیان قائم ہوتا ہے۔ اور اسی اثر کی ترجمانی کرے جو مناظر کے دل و دماغ اور روح پران کے دیکھنے سے پڑتا ہے وہ میدان کا زار کاخ کہ یا چر بہ نہیں کھینچ دے گا۔ بلکہ اس میں ان تمام مقاصد، احساسات اور خیالات سے آگاہ کر دے گا جو خود اس کے دماغ میں یا دوسروں کے دماغ میں ان واقعات اور مناظر سے پیدا ہوتے ہیں۔ اس قسم

۵

## ادب کا مقصد

افلاطون کا خیال - اظہارِ صداقت کے ذریعے فطرت کی ترجمانی کرنا  
اور سائنس میں اختلاف، انشا پر داذکی غیر معمولی انفعالیات۔

مغرب میں سب سے پہلے جس فاضل نے مقاصدِ ادب پر روشنی ڈالی افلاطون تھا۔  
اس نے اپنی ”جمہوریہ“ میں جب تعلیم و تعلم پر بحث شروع کی تو ادبیات کا بھی ذکر چھڑا گیا۔  
اس میں اس نے ادب کا مقصد صرف اخلاقیات کو قرار دیا ہے۔ اور اسی لئے کئی  
ادبی کارناموں کو جن کی دنیا محض تخیل اور وہی عناصر برہنہ ہی تھو جھکر دہی نصاب سے  
خارج کر دیا۔ اس کے خیال میں ہر ادبی کتاب کے لئے ضروری تھا کہ وہ حقیقت حال اور  
صداقت امر پر مبنی ہو۔ لیکن تعجب ہے کہ جس قسم کے لٹریچر سے افلاطون اس قدر نفرت  
تھا، اس کی تصنیفات میں اسی صنف کا کثیر حصہ پایا جاتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ  
افلاطون نے اس بارے میں سخت غلطی کی۔ اور وہ یہ ہے کہ صداقت کو صداقت کے  
صرف ایک ہی شعبہ تک محدود رکھا اور لطف یہ ہے کہ اگر اسی معیار کو صحیح قرار دیا جائے



و جادائی فصاحتیں متقلیل کر دینی ہے۔ اس فصاحت میں اخلاق اور روحانیت کی حقیقتیں جس قدر زیادہ ہوں گی اتنا ہی اس نثر کا زنبہ بلند ہوگا۔

آزاد، غالب، حسن نظامی، جانشین کارل لائل اور سکن کی نثر کاشغری، سرسید، محسن الملک، عبدالماجد، بلکین، مل اور کیسلے کی نثر کے ساتھ مقابلہ کرنے سے ہمیں اس خاص خاص ماحول کا اندازہ لگ سکتا ہے جس کو ایک انشا پرداز اپنی تحریر کے ذریعہ پیدا کر دیتا ہے۔

ہر شخص کا اسلوب بیان بالکل جدا اور آزاد نہ ہوتا ہے۔ یہ خیال کرنا کہ فلاں انشا پرداز کا اسلوب بیان فلاں مصنف کے طرز بیان سے میل کھاتا ہے بالکل غلط ہے۔ اس لئے کہ ہر شخص کی دماغی ساخت بالکل جدا ہوتی ہے۔ آج تک کوئی انشا پرداز کسی دوسرے کی کامیاب تقلید نہ کر سکا۔ اسی بنا پر کسی نے بہت ٹھیک کہا ہے کہ ”کسی کو بھی حق حاصل نہیں کہ متفرق اساتذہ کے متفرق اسلوب پر فیصلے صادر کرے کہ یہ اچھا ہے اور یہ بُرا۔“

اگر ہر مصنف کے پیدا کردہ خاص ماحول میں صداقتوں کی زیادتی یا کمی میا حسن قبح نہیں قرار دی جاتی تو ہم ایک کے اسلوب کو کبھی دوسرے کے اسلوب پر ترجیح دے سکتے تھے اب یہ آسانی ہے کہ ہم جس تحریر میں خفاقی کا فقدان پاتے ہیں۔ اس کو کم زنبہ قرار دیتے ہیں جس میں ان کی فراوانی ہوتی ہے اس کو شاندار و عظیم



و د کسی چیز کو حاصل نہ کر سکنے کی صورت میں دوسری جگہ ہ باتوں کو اختیار کر لیتا ہے اور موقع بے موقع اس بات کی کوشش کرتا ہے کہ اس کا ترجمہ اہل کتاب سے بڑھ جائے تاکہ اپنی اس کمی کی جبران اسکو اقرار ہوتا ہے (تلافی ہو جائے) لیکن یہ خیال افسردگی خیز اور یکس انگیز ہے نیز یہ ان لوگوں کے الفاظ ہیں جو ایسی باتیں کرتے ہیں جن کو خود بھی نہیں سمجھ سکتے اور جو شاعری کو صرف ایک دل بہلانے والی شے اور ذوقیہ مذاق سمجھتے ہیں۔

اوسط نے (جہاں تک میں جانتا ہوں) جو کہا تھا کہ شاعری سب سے زیادہ ظنی تحریر ہوتی ہے بالکل سچ ہے، اس کا مقصد صداقت ہے۔ انفرادی یا مقامی نہیں بلکہ عام اور مستند ہے۔ ظاہری شہادتوں پر مبنی رہنے والی نہیں بلکہ جذبات کی وجہ سے دل میں گھر کرنے والی اور ایک ایسی صداقت جو خود اپنی آپ شہادت ہو۔

شاعری انسان اور نیچر کا مرتعہ ہے۔ .....  
شاعر کو صرف ایک ہی وقت بڑھتی ہے یعنی یہ کہ اس کو ایک انسان کی حیثیت سے (وکیل، طبیب، ملاح، محبت داں یا فلسفی کی حیثیت سے نہیں)، ایسے لوگوں کے دامنوں کو سرور و آسائش بھر دینا پڑتا ہے جن کی معلومات بھی بالکل اسی کے مساوی ہوتی ہیں اس جگہ زندگی کے علاوہ شاعر کے اوکسی اور شے کے



صفت بھی ہوتی ہے یعنی وہ غائب چیزوں سے بھی ایسا ہی  
سنا کر ہوتا ہے جیسا کہ حاضر دنیا سے اور اپنے نفس پر ایسے حالات  
بھی طاری کر سکتا ہے جو ان جذبات سے بہت دور ہو گئے ہیں  
جو حقیقی واقعات کے اثر سے پیدا ہو سکتے ہیں.....  
وہ جو کچھ سوچتا اور محسوس کرتا ہے خصوصاً وہ خیالات اور  
محسوسات جو صرف اس کی ارادے سے یا اس کے ذہن کی اقتدار  
سے بغیر کسی بیرونی سبب یا وجہ کے اس کے اندر پیدا ہوتے ہیں ان  
کے اظہار کی ایک زبردست طاقت رکھتا ہے۔

شاعر کے کردار کے متعلق ہم کتنا ہی اعلیٰ وارفع خیال کیوں نہ  
 رکھیں یہ ظاہر ہے کہ وہ جب کبھی جذبات کا اظہار کرتا یا ان  
 کی نقل اُتارتا ہے تو اس کی حالت حقیقی اور مادی حرکات اور  
 احساسات کی آزادی اور طاقت کا مقابلہ کرتے ہوئے بالکل

گدایان اور مضوعی ہوتی ہے۔ لیکن وہ لوگ جو ان خیالات سے متفق نہیں ہیں یہ کہہ سکتے ہیں کہ جب ایک شاعر کے لئے یہ ممکن ہے کہ وہ ہر موقع پر جذبات کے بالکل مطابق اسی قسم کی زبان استعمال کرے جیسی کہ حقیقی جذبہ خود میں کر رہا ہے تو یہ نہ سب ہے کہ وہ خود کو ایسا مترجم سمجھ سمجھ لے جو ایسے کو اسی وقت حق بجانب سمجھتا ہے جب کہ

خواہشمند نہیں ہوں ان دونوں کے بغیر بھی میں یہ سمجھتا ہوں  
 کہ مجھے کافی جملہ لچکا ہے، خود شاعری میرے لئے بہت  
 بڑا انعام ہے، اس نے میری پریشانیوں میں مجھ کو تسلی دی  
 ہے میری مستزوں کو بہت زیادہ انفیس بنادیا۔ تنہائی  
 کو عزیز کر دیا اور اس بات کا عادی بنایا کہ اپنے ماحول کی ہر  
 چیز سے حسن و صداقت کو اخذ کروں۔“

ورڈز ورتھ کے مضمون ”شاعر کیا ہے“ کے کچھ حصے کا ترجمہ ذیل میں پیش کیا جاتا ہے۔

”شاعر کیا ہے ؟ کس سے مخاطب رہتا ہے اور کس  
 سے کس زبان کی امید رکھنی چاہئے ؟ وہ ایک انسان ہے  
 جو انسانوں سے مکالمہ ہے، ایک ایسا انسان جس کے محوش  
 کی شگفتگی جس کا جوش و مروت جس کی انسانی فطرت کے متعلق  
 معلومات اور جس کی روح نسبت عام انسانوں کی روح کے  
 بہت زیادہ وسیع ہوتی ہے ایک ایسا انسان جو خود اپنے جذبات  
 و احساسات میں گمن رہتا ہے، جو نسبت دوسروں کے اپنی  
 ہی ہستی کے اس جوہر سے جو کس میں ہوتا ہے زیادہ خوش رہتا  
 ہے، رفتار کائنات میں جو کیفیتیں نمودار ہوتی رہتی ہیں ان کے  
 خیال سے لطف اُٹا، وزہوتا ہے اور اگر دنیا میں ان کی کمی ہوتی  
 ہے تو اپنی طبیعت کی افتاد سے محبور ہو کر ان کو خود پیدا کرنے  
 کی کوشش کرتا ہے۔ ان صفات کے ساتھ اس میں اور ایک

زبان ہے جو نہایت ہی شاندار اور خوبصورت ہوتے ہیں۔ اور اپنی نظموں کے ذریعہ ہماری رہبری کرتا ہے۔

لی ہنٹ ”شاعری کیا ہے“ کے عنوان پر حسب ذیل خیالات ظاہر کرتا ہے۔

اگر کوئی نوجوان ناظر دریافت کرے کہ آخر کار اچھے اور برے شاعروں میں امتیاز کرنے کا بہترین طریقہ کونسا ہے، تو اس کا جواب یہ ہے کہ (۱) وہ بہترین شعر کا نہایت توجہ سے مطالعہ کرے اور (۲) دوسرے یہ کہ صداقت و حسن کی وہ محبت اپنے دل میں پیدا کرے جس کی وجہ سے شاعر اس قدر بڑا شاعر بن جاتا ہے شاعری کا ہر صحیح مطالعہ کرنے والا فطرت شاعری کا معمول سے زیادہ راز دار بن جاتا ہے اور وہ شخص ان پرہیزگار قابو نہیں پاسکتا جو محبت نہیں کرتا یا ہر کس چیز میں پوچھی نہیں جاتا جو شاعر کو دلچسپ معلوم ہوتی ہو ایک بہترین طریقہ یہ ہے کہ مطالعہ کرتے وقت قلم ہاتھ میں رہے تاکہ اس سے اچھی یا بری بات پر نشان کر دیا کریں اس طرح سے زیادہ توجہ پیدا ہوتی ہے اور بے انتہا مستی حاصل ہوتی ہیں۔ شاعر کو سب سے زیادہ جس چیز کی بزرگداشت کرنی پڑتی ہے وہ محبت اور صداقت ہے اور جس چیز سے زہر کی طرح پرہیز کرنے کی ضرورت ہے وہ دفع الوقتی اور کذب ہے، کو لوج نے اپنے کلام کے مقدمہ میں کہا تھا ”یہ میں اپنی تعینفات کی وجہ سے کسی فائدے یا شہرت کا



دنیا کی مانوس اشیا کی فہرست میں شامل کر دیں ،

اگر سن اس قول کی یوں تشریح کرتا ہے کہ دوسرے الفاظ میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ دنیا خیالات پر قائم ہے ۔ اس میں کئی پوشیدہ چیزیں ایسی ہیں جن کو ظاہر کرنا ضروری ہے ۔ پہاڑ ، دریا ، وخت اور جانور تو دکھائی دیتے ہیں لیکن ان کے بنانے والے غفی ہیں ۔

نظر غور سے انفس کو دیکھ اے خال

کس کی مضرب سے جنبش ہوئی ان تاروں میں (سیکیم)

تایید انہی کو معلوم کرنے کے متعلق زشت نے کہا تھا کہ غیر مانوس چیزوں کو دنیا کی مانوس اشیا کی فہرست میں شامل کرنا شاعری ہے ۔ فرانسین سین نے اسی مطلب کو اپنی پیش کردہ تعریف میں ظاہر کیا ہے کہ شاعری اشیا کی ظاہری حالتوں کو دماغی افعال کے ساتھ ملا دیتی ہے ۔ یوڈن برگ کا مشہور قول ہے کہ تخیلات انسانی مذہب کے طلسماتی متعقدات کے وقت بھی کسی فطرتی اور حقیقی موقع کو پیش نظر رکھتی ہیں ۔ چارلس جیمس فاکس کا خیال ہے کہ ”شاعری انسانی ذہنیت کی بہترین تریخ ہے ۔ انسان کو سب سے پہلے اپنی دماغی قوت پر اسی وقت اطمینان ہوا ہو گا جبکہ اس نے شعر کہنا اور اس سے تکلیف ہونا شروع کیا تھا ۔“ آگے چل کر اگر سن لکھتا ہے کہ ”شاعری انسان کے لئے تسلی ہے ۔ انسان ایک محدود و خیر اور تنگ فضا میں محصور رہتا ہے ۔ خواہشات ، توہمات ، تکلیفات ، سیاسیات ، ذاتی غماصتیں اور رگبک حرکات میں مبتلا رہ کر اپنی شریف اور اعلیٰ قوتوں سے ناواقف رہتا ہے ۔ شاعرانہ ہے اور اس حجاب کو اٹھاتا ہے ۔ نوامیس کائنات کی جھلکیں دیکھتا ہے ۔ واقعات کو تخیل کے پردے میں پیش کرتا ہے ۔ وہیں سمجھاتا ہے کہ فطرت ان قوانین کے اظہار کی



کی ہے، وہ انسان کی مادری زبان ہوتی ہے۔ اس سے اس کا مطلب نہیں ہے کہ ہر مادی زبان سے پہلے جو کچھ نکلتا ہے وہ اشعار ہی ہوتے ہیں بلکہ اس کا مطلب غالباً یہ ہے کہ انسان جو کچھ سادگی اور معصومیت میں کہہ جاتا ہے وہی حقیقی شاعری ہوتی ہے۔ غفلت اللہ خاں نے اسی خیال کی یوں تشریح کی ہے کہ ۱۔

”جب سے انسان کا گلا اپنے سانچہ میں اس طرح کی آوازیں اٹھالے گنتا ہے جس کو زبان کہتے ہیں، انسان نظم بولنے لگتا ہے اور جب تک سانس کے ننگری ٹپک ٹپک کا تباہندہ معارف نہ آدھی نظم ہی بولنا رہتا ہے“ (اُردو جلد ۶ صفحہ ۳۳۲)

جانسن کہتا ہے کہ شاعری ”موزوں کلام کو کہتے ہیں۔ وہ ایک فن ہے جس کے ذریعہ اسبساط و صداقت کو لایا جاتا ہے۔ اور اس میں عقل کی مدد کے لئے تخیل سے کام لیا جاتا ہے۔“ مل سوال کرتا ہے کہ شاعری میں سوائے ایسے خیالات اور الفاظ کے اور کیا ہے جس میں حرکات بھی مضمر ہوتی ہوں؟ مکالمے کہتا ہے کہ ”شاعری سے ہمارا مطلب ہے کہ الفاظ کو اس طرح سے استعمال کرنا کہ دماغ کے آگے کوئی مرقع پیش ہو سکے۔ یہ وہ فن ہے جس میں الفاظ کی مدد سے وہی کیا جاتا ہے جو ایک نقاش رنگوں کے ذریعے کرتا ہے۔“ کارلائل کا خیال ہے کہ شاعری موسیقیہ خیالات کو کہتے ہیں۔ نیلی کہتا ہے کہ شاعری کی عام طور پر یہ تعریف ہو سکتی ہے کہ وہ فہمیات کی ترجمانی ہے۔ ہزلٹ کا خیال ہے کہ وہ تخیل اور جذبات کی زبان ہوتی ہے



پیٹر نے ”طرز بیان“ پر جو مضمون لکھا ہے اس میں اس بنائے ہوئے اختلاف پر کافی بحث کر کے حسب ذیل نتیجے نکالے ہیں :-

- (۱) عقل جن باتوں کو جدا کرتی ہے انہیں ملانے کی کوشش کرنا بیوقوفی ہے۔
- (۲) بعضوں نے نثر کے اصلی مقصد کو بہت زیادہ محدود کرنے کی کوشش کی ہے۔
- (۳) اگرچہ ڈرے ڈن نے نظم و نثر کے درمیان امتیاز کرنے کی سخت کوشش کی لیکن اس کی عبارت میں بھی ایسی سطریں ملتی ہیں جن میں بھریائی جاتی ہے۔

(۴) ورڈز ورث نے پہلے وزن کو نظم و نثر کا درمیانی اختلاف قرار دیا تھا لیکن بعد میں یہ فیصلہ کیا کہ اصلی اختلاف تعمیلی اور غیر تعمیلی تحریر کا ہے۔

(۵) پیٹر نے آخر میں یہ نتیجہ کیا ہے کہ شاعری دراصل انشیا کے استلحاق کے اظہار کو کہتے ہیں جو روح کے ساتھ قائم ہوتا ہے۔ گو موجودہ زمانے کی ایک خاص نثر سے بھی یہی کام لیا جاتا ہے۔

نظم و نثر کی تعریف کے متعلق جو قول عام طور پر مشہور ہے (اور جس کے علمبردار سوفٹ اور کولرج قرار دئے جاتے ہیں) وہ یہ ہے کہ الفاظ کو بہترین طور پر استعمال کرنا نثر ہے اور بہترین الفاظ کو بہترین طور پر استعمال کرنا نظم۔

لٹن نے نظم و نثر کا درمیانی فرق صرف جوش کو قرار دیا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ نثر سنجیدہ اور مردہ صنف ادب کو کہتے ہیں اور شاعری برفانی ہوئی عبارت ہوتی ہے۔ مشہور قول ہے ”شاعری دماغی تخیلات کی چمکنے والی آنکھ ہے اور فلسفہ رنگینہ والی آنکھ“۔ پرچم پیٹر کہتا ہے ”شاعری جیسا کہ ہونانی معنوں میں کہا جاتا ہے تخلیق کو کہتے ہیں اور اس کا تضاد سائنس ہے“، مشہور جرمن فلسفی ہمان نے شاعری کی ان الفاظ میں تعریف

لیکن فن عروض کے مطابق - اور ایسے لاتعداد شعر مل سکتے ہیں جو بالکل نثر معلوم ہوتے ہیں حسب ذیل انگریزی مثالیں ملاحظہ ہوں۔

1 There was one night that year  
when two elk faught  
In the moon light  
while the swift one and I  
watched from the trees !  
And we saw a lion and a lioness  
crawl up to them unheeded  
and kill them as they fought.

2. I wanted silence only ; there is  
clay everywhere. One may do  
what-ever one like in art : the only  
thing is, to make sure that one does  
like it which take pains to know.

سرسری نظر کے بعد جھلا کوں، کا کر سکتا ہے کہ یہی نظم اور دوسری نثر ہیں۔ لیکن درحقیقت پہلی مثال جاگ لندن کی نثر "بیورو آڈم" سے ماخوذ ہے اور دوسری براؤننگ کی نظم "سارٹو" کے پارامیٹر ہے۔





پر لطف مکالمہ کا ترجمہ عظمت اللہ خاں کے الفاظ میں اوپر پیش کیا گیا ہے۔

یہ ایک عام خیال ہے کہ نثر اور نظم اپنی خصوصیات اور ترتیب ظاہری کے لحاظ سے بالکل مختلف ہیں لیکن جب ان کے امتیازی مادہ کی تحقیق کرنے بیٹھئے تو معلوم ہوتا ہے کہ نثر اور نظم کو مختلف النوع کہدینا یونہی آسان ہے لیکن اس کو ثابت کر دکھانا دشوار ہے جو موجودہ زمانے میں تو نظم اور نثر میں (خواہ وہ کسی زبان کی کیوں نہ ہو) بہت کم اختلاف باقی رہ گیا ہے۔ ایک طرف تو غیر مقفی یا نظم عاری لکھی جاتی ہے اور دوسری طرف ”نثری شاعری“ کے عنوان سے مضمون آرائی ہوتی ہے ان کے مطالعے کے بعد ہم ٹھوڑی دیر کے لئے متحیر سے ہو جاتے ہیں کہ کس چیز کو ماہ الامتیاز قرار دیں حسب ذیل مناسبتیں غور طلب ہیں :-

( ۱ ) حسرت دینا سے کفن بچاک ہوا

بستر دونوں کا فرش خاک ہوا

( ۲ ) رنگ چین صرف خزاں دیکھا

وہ صلا ہوا حسن گلر خاں دیکھا

( ۳ ) سورج اس باغ کا رد آؤ ہو

چاند اس چمن کا گل بنو ہے

( ۴ ) طبیعت آئی ہے کس کا آئی ؟ ہماری آئی ہے

کس پائی ؟ کسی پائی ہے کیونکر آئی ؟

بہت ہی بے اختیار آئی ۔

( ۵ ) جمیلہ بی ۔ ( پڑوس سے ) ”لڑ گئے اسے پڑوس آ

( ۳ ) شعری پیداوار جس میں مطالب و معانی اور اسالیب بیان جمالیاتی ہوں لیکن وزن نہ ہو مثلاً شعری ڈرامے۔

( ۴ ) شعری پیداوار جس میں مطالب و معانی اور اسالیب بیان جمالیاتی ہوں اور موسیقیت و موزونیت بھی ہو۔

نظم و نثر۔

”موسیوژور دین۔ تو سوائے نظم و نثر کے کوئی تیسری صورت ہے ہی نہیں؟  
 پروفیسر۔ جی ہاں جو چیز نظم نہیں وہ نثر ہے اور جو نثر نہیں وہ نظم ہے۔  
 م۔ ٹ۔ اچھا آدمی جو بولتا ہے وہ کیا چیز ہے؟  
 پروفیسر۔ نثر

م۔ ٹ۔ ہائیں جب اپنے آدمی سے کہتا ہوں۔ اکلول! ذرا سیلپیڈ لانا اور ویرکٹوپ  
 دیدینا تو کیا یہ نثر ہوئی؟  
 پروفیسر۔ جی ہاں۔

م۔ ٹ۔ اے میاں سچ کہو یہ جو میں کچھ اوپر چالیس برس سے بولتا آیا ہوں یہ سب  
 نثر تھی اور مجھے کانوں کان خبر نہیں“

مشہور فرانسیسی ڈرامہ نگار مولیر نے موسیوژور دین ایک ایسا کیرکٹر پیش کیا ہے جو پہلے  
 کاروباری زندگی بسر کرنے کی وجہ سے نہایت مالدار ہو گیا تھا اور اب آخر عمر میں چاہتا ہے  
 کہ ادبی خزانوں سے بھی مالدار ہو جائے۔ چنانچہ ایک پروفیسر کے پاس پہنچ کر ادب کے متعلق  
 دریافت کرتا ہے۔ جب اس کو معلوم ہوتا ہے کہ ادب میں سوائے نظم اور نثر کے کچھ نہیں تو یہ  
 سمجھنے لگتا ہے کہ میں نے اتنا بہت بڑے ادیب کی خدمات بھی انجام دی ہیں بس پر

ادب کی تقسیم کے متعلق بعض علماء کا خیال ہے کہ اس کی صرف دو شاخیں قرار دینی چاہئیں۔ ایک وہ جو عقل کی پیداوار ہوتی ہے مثلاً سائنس اور دوسری وہ جو خیال کی پیداوار ہوتی ہے مثلاً شاعری۔

ایک جرمن انشاء پر دانے ادب کی تقسیم تین طریقوں پر کی ہے۔

(۱) مطالب و معانی کے لحاظ سے (۲) اسالیب بیان اور زبان کے لحاظ سے

(۳) موزونیت اور موسیقیت کے لحاظ سے۔

مطالب و معانی کے لحاظ سے ادب کی حسب ذیل شاخیں ہیں۔

(۱) وہ تصانیف جو فنِ لطیف کی حیثیت سے لکھی گئیں۔

(۲) وہ تصانیف جو فنِ لطیف کی حیثیت سے نہیں لکھی گئیں۔

زبان و طرز بیان کے لحاظ سے اس کی یہ قسمیں ہیں۔

(۱) منطقی اور استدلالی مسائل۔

(۲) جمالیاتی مسائل۔

موسیقیت و موزونیت کے لحاظ سے ادب کی تقسیم یہ ہے۔

(۱) آزاد غیر موزوں عبارت (نثر)

(۲) موزوں عبارت (نظم)

متذکرہ بالا قسموں کی تشریح کے بعد ہم یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ ادب کو کل چار شعبوں

میں تقسیم کرنا چاہیئے۔

(۱) تخلیقی پیداوار جس میں مطالب و معانی اور اسلوب بیان استدلالی ہوں لیکن

وزن نہ ہو۔



( ۶۲ )

ادب کی اقسام

- ( ب ) ایسی تحقیقی کتابیں جو تعلیم یافتہ پبلک کے لئے لکھی جاتی ہیں ان میں سفر نامے اور دلچسپ باتیں اور قصے شامل ہیں۔
- ( ج ) مخصوص شخصیتوں کے لئے خاص خاص فنون کی تحقیقات
- ( ۴ ) ایسی تحریریں جو صرف دلچسپی اور تفریح کے لئے لکھی جاتی ہیں مثلاً معصوم پہیلیاں اور قصے کہانیاں۔
- ( ب ) وہ تصنیفات جن کا مقصد تعلیمات کو پیش کرنا ہوتا ہے۔ ان میں حسب ذیل شعبے داخل ہیں:-
- ( ۱ ) وہ تحریریں جو شخصی زندگی کے متعلق داخلی محسوسات کو ظاہر کرتی ہیں۔ مثلاً عشقہ نظیں یا خطوط۔
- ( ۲ ) تنقید جس کی حسب ذیل شاخیں ہیں:-
- ( ۱ ) مین جس پر فلسفی اور ادیب عامل ہوتے ہیں۔
- ( ب ) منفی، قصوں اور کہانیوں کے ذریعے کرنا جس کی بہترین مثال مورلے "اٹلیا" میں پیش کی گئی۔
- ( ج ) صرف تباہی ظاہر کرنے والی تنقید۔
- ( د ) صرف محاسن کا اظہار کرنے والی تنقید۔
- ( ۳ ) ایسی تصنیفات جو انسانی معلومات میں اضافہ کرتی ہیں مثلاً سائنس کے تجربات۔
- ( ۴ ) ایسی تحریریں جو انسان کی فطرت کی تہذیب و تزکیہ میں مدد دیتی ہیں مثلاً۔
- ( ا ) وہ تحریریں جن کا مقصد درست اخلاق ہوتا ہے۔
- ( ب ) وہ تحریریں جن کا مقصد تبلیغ مذہب ہوتا ہے۔

بعض ماہرین نے اس کی چند اور اقسام قرار دی ہیں مثلاً :-

(۱) تنقیدی (۲) تخلیقی

(۱) ضروری جو معاملوں کو پیش کرتا ہے (۲) لطیف جس کا مقصد صرف خوش کرنا ہے۔

یا (۱) تفصیلی (۲) داخلی (۳) ڈرامائی (۴) روایتی وغیرہ

دنیا کی منفرد ادبیات میں اس کے مقاصد اور عنوانات کا لحاظ کر کے جس قدر ضمیمہ قرار دیا جاسکتی ہیں وہ حسب ذیل ہیں :-

(۱) وہ تصنیفات جن کا مقصد اظہار حقائق ہوتا ہے اس میں حسب ذیل شعبے ہیں۔

(۱) وہ تحریریں جو مشق کے طور پر لکھی جاتی ہیں مثلاً درس گاہوں کے مشقیہ مضامین۔

(۲) واقعاتی تحریریں جن کی قیس یہ ہیں۔

(۱) روزمرہ کی تحریریں جن کو شائع کرنے کا خیال نہیں ہوتا مثلاً خانگی خطوط سبائے

روزنامے۔

(ب) خانگی و ذاتی تحریریں جو شائع کرنے کے مقصد سے لکھی جاتی ہیں مثلاً ہجو یا تمجید۔

(ج) سرکاری کاروبار کی تحریریں جن کو شائع کرنے کا خیال نہیں ہوتا مثلاً پاسپورٹ

محفی صلنامہ اور دیگر خبریں۔

(۵) سرکاری کاروبار جو شائع کئے جاتے ہیں مثلاً قانون اور پبلک کاغذات۔

(۷) عام اقسام کی تحریریں جن کو شائع کرنے کی غرض سے لکھا جاتا ہے مثلاً سیاسی اور

مقامی خبریں جغرافیائی اور تاریخی حالات، کونسلوں اور حکومتوں کی روئدادیں۔

(۳) وہ کارنامے جن میں حقائق کی تعلیم دی جاتی ہو مثلاً۔

(۱) مدارس کی درسی کتابیں۔

لے کر اشیا - انٹریٹیشن آف لٹریچر صفحہ (۴۱)

# ۴ ادب کی تقسیم

ادب کی متفرق قسمیں نظم و نثر کا امتیاز شاعری۔ نثر کے محاسن۔  
عام طور پر ادب کی دو قسمیں قرار دی جاتی ہیں نظم اور نثر۔ اس تقسیم کا انحصار بعض دفعہ تو  
موضوع پر ہوتا ہے اور بعض دفعہ ترتیب پر۔ اور کبھی ان دونوں کو ملا کر حسب ذیل نقشہ سے  
ادب کی قسمیں اور ان کی نوعیت واضح ہو جائے گی۔

قسم ادب	خارجی	داخلی	مشترک (خارجی۔ داخلی)
نظم	رزمیہ	عشقیت	طرائفی
نثر	تاریخی	فلسفیات	ادبی



عظمت انڈیا نے بڑے پر لطف پیرایہ میں پیدائش ادب کے متعلق خیال ظاہر کیا ہے۔ انھوں نے ادب کو انسان کے ”پیٹ کے ہلکے پن کا کرشمہ“ قرار دیا ہے، انسان فطرتاً پیٹ کا لکھا ہوتا ہے۔ ”جہاں خیال نے اس کے دل میں ابھر کر الفاظ کا قالب اختیار کیا کسی اور ہم جنس کے ذہن اور آواز میں ڈھل کر کوئی خیال اس کے کان میں پڑا اور اس کے پیٹ میں درد ہونے لگا، اس خیال کو خواہ اپنا ہو خواہ سنا سنا کسی اور تک پہنچانا اٹل ہو جاتا ہے، کسی نہ کسی طرح زبان سے یا قلم سے اس کا ٹپک پڑنا لازمی ہے“ اور لطف یہ کہ یہی پیٹ کا لکھنا اس کی بقا و زیادت کی کامیابی باعث بنتا ہے۔

ادب کی پیدائش کے متعلق مستدکر ہالانڈیالات کے علاوہ اس خیال پر بھی زور دیا جاتا ہے کہ چونکہ انسان میں نمود و نمائش کی خواہش بھی زیادہ ہوتی ہے لہذا اسی کی تکمیل کے ضمن میں ادب کی پیدائش ہو جاتی ہے۔

مطالعہ کرتا ہے اسی کی ترجمانی کرنے کی خواہش سے ادبیات کی ابتداء ہوتی ہے یعنی کسی چیز کو دیکھنے کے بعد اس کے متعلق جو خیالات ہمارے دماغ میں پیدا ہوں انہی کو بہترین الفاظ میں قلمبند کر لینا ادب کو پیدا کرتا ہے۔ نیوٹن کے مذکورہ بالا جملہ کا دوسرا حصہ گویا اسی کی تبلیغ کرتا ہے کہ ادب اشیاء کو نہیں بلکہ ان کے متعلقہ خیالات کو پیش کرتا ہے۔ کوسائین نے اس مسئلہ پر اوجہ بھی عین نظر ڈالی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ فطری یا جسمانی حسن میں ایک قسم کی کمی ہوتی ہے جس کو معلوم کر لینے کے بعد دوسرے کی کوشش کرنا ادبیات کی ابتداء ہے لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ فطری یا جسمانی حسن میں کس قسم کی کمی ہوتی ہے جس کی تلافی کے لئے تخلیقی ادب سے مدد لی جاتی ہے۔ جو کوسائین نے اس کا جواب یہ دیا ہے کہ انسانی روح اس بات کی خواہشمند ہوتی ہے کہ حسن صورت حسن سیرت کا منظر بن جائے چنانچہ اسی کوشش میں ادب کی تخلیق ہوتی ہے۔

ایک اور انشاء پر دوازنے ادب کی پیدائش کے متعلق یہ خیال ظاہر کیا تھا کہ انسانی روح کو چونکہ دنیاوی حسن سے تشفی نہیں ہوتی اس وجہ سے وہ اپنی تشنگی بھیلانے کے لئے کائنات کی خوبصورتیوں میں اضافہ کرنا چاہتی ہے۔ اور ادب اسی اضافہ کی کوشش کو کہتے ہیں۔

نیوٹن نے اپنے لکچر میں پیدائش ادب پر حسب ذیل رائے ظاہر کی تھی۔

”جو کچھ کہا جاتا ہے کہنے والے کی آواز سے زیادہ دوز تک نہیں پہنچ سکتا اور آواز کے ساتھ فنا ہو جاتا ہے، جب الفاظ کسی طویل سلسلہ خیالات کو ظاہر کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں جب ان کو قصائے عالم تک پہنچانا پڑتا ہے، یا جب ان کو آئینہ فکروں کے لئے محفوظ رکھا جانا ضروری سمجھا جاتا ہے تو ان کو کچھ لیتے ہیں جو بعد میں ادبیات کی شکل میں جلوہ گر ہوتا ہے“

یہی اسباب ہیں جن کو پیش نظر رکھتے ہوئے دنیا کی تمام قوموں میں اس قسم کے رسم و رواج ہر جہج باوی النظر میں نہایت مضحکہ خیز اور ذلیل معلوم ہوتے ہیں۔ ان سے قومی ارتقاء و تہذیب میں کوئی ظاہری فائدہ بھی نہیں معلوم ہوتا لیکن یہ تمام رسم و رواج غالباً اسی اصول پر مبنی ہیں کہ انسان کو چاہئے کہ موقع بموقع بے تکلف ہو کر اپنے دل کی بھڑکس نکال لے ورنہ بہت ممکن ہے کہ سنجیدگی و منانیت اس کو قنوطیت کے محیطہ میں دھندلا دے۔

ادب پر تقریر کرتے وقت نیومن نے اسطو کے مسئلہ کو نہایت عمدگی سے پیش کیا تھا کہ۔  
 ”ادب خارجی صداقت کو نہیں پیش کرتا بلکہ داخلی کو۔ استیبا کو نہیں بلکہ خیالات کو“  
 مسئلہ تخلیق ادب پر متاخرین علماء میں سے فرانس کے ایک مشہور تنقید نگار کوسائیں نے بھی بحث کی ہے۔ اس نے اسطو کے اصول سے او بھی آگے بڑھنے کی کوشش کی ہے۔ اس کا مشہور سوال ہے کہ وہ کونسا نتیجہ ہے جو فنون لطیفہ کی طرف انسان کو مائل کرتا ہے؟ کیا وہ صرف خواہش تقلید ہے؟ یا اس سے بھی اعلیٰ و ارفع کوئی اور چیز؟

کوسائیں نے اس سوال کو اس طرح حل کیا ہے کہ صرف محاسن فطرت کی تقلید اور خوبصورت مناظر دیکھنے کی مسترت فنون لطیفہ کی اصلی حیثیات نہیں ہیں۔ بلکہ جس طرح ہمارا دماغ ان کا

لے ایک انگریز پروفیسر ایک دفعہ محرم کے زمانے میں حیدرآباد وکن کے مشہور لی کے علم کا نشانہ دیکھتے وقت جب بازار یوں کو چھلانگیں مارتا ہوا اور کچھ پانی میں لوٹتے ہوئے دیکھتا ہے تو نہایت متاثر ہو کر کہتا ہے کہ کاش میں بھی انہیں میں شریک ہوتا ابھی تم کی حرکات قوی خوش اور زندہ گی کو تازہ رکھتی ہیں ہر ملک میں اس قسم کی کوئی نہ کوئی رسم ضرور جاری ہے جس سے قوم کے افراد افسردہ ولی اور کالی سے بچتے ہیں۔  
 لے کوسائیں کا ذکر تہذیب و معنات میں تاریخ تنقید کے ضمن میں مفصل طور پر آئے گا۔



یہ نقالی، عکاسی نہیں ہوتی کہ بعینہ عکس اتر جائے بلکہ نقاشی جس میں کاریگر کو عکاسی سے زیادہ آزاد ہی حاصل ہوتی ہے۔

ارسطو اور افلاطون کے درمیان جس مسئلہ میں سخت اختلاف ہے (جس کا مفصل ذکر آئندہ بھی آئے گا) وہ یہی مسئلہ تخلیق ادب ہے۔ افلاطون اسی تقلید ہی عمل کو ناقابل اعتناء سمجھ کر فیصلہ صادر کرتا ہے کہ تخلیقی اور تخیلی ادب نہ صرف ناقابل توجہ ہے بلکہ قابل نفرت بھی۔ اس لئے کہ وہ صرف دھوکا ہوتا ہے اور اس میں کسی قسم کی صداقت نہیں ہوتی۔ ارسطو نے اس کا جواب انہیں شائستہ دیا ہے کہ بے شبہ کسی فن لطیف میں ظاہری صداقت نہیں ہوتی لیکن جو صداقت ہوتی ہے وہ اس قدر حتم بالشان ہے کہ اس کا جاننا اور سمجھنا اگر زیر ہے۔ افلاطون نے ڈرامہ سے نفرت ظاہر کی ہے کہ وہ بالکل لغو اور دھوکا ہوتا ہے۔ ارسطو نے اس کو غلط ثابت کیا ہے۔ اس لئے کہ ناٹھوں میں بھی معنوی اور اصلی صداقت ضرور پائی جاتی ہے۔ وہ ہیکارہ گز نہیں۔ ڈرامہ کی مدد سے لوگوں کی خوشی اور الم کے جذبات کی جو ممکن تھا کہ ان کی روزمرہ اور خاکی زندگی میں خلل انداز ہوتے ہمیشہ تہذیب و اصلاح ہوتی رہی ہے۔ مثلاً یہ کہ اگر نالاک میں کوئی منظر رنج وہ یا الم ناک ہوتا ہے، تو اس سے ناظر کے دل پر ٹھیس لگتی ہے دوسروں کو رنج و کرب کی حالت سے متاثر ہو کر اس کا جی بھرتا ہے اور وہ خوب جی کھل کر رو دیتا ہے، جس کے بعد ہی اس کا دماغ جس پر اگر پہلے رنج و الم کے جذبہ کا بار گرا تھا اس وقت تک بیک ہلکا اور گنگنہ ہو جاتا ہے۔ اب وہ روزمرہ کے کاموں میں خوشی کے ساتھ مشغول ہونے لگتا ہے۔ نیز رات دن کی شمولیت اور بخیل گئی جب دو بھر ہو جاتی ہے تو لوگ ناٹھوں میں پیٹ بھر کر تنہا لیٹے ہیں جس کی وجہ سے وہ اپنی خاکی زندگیوں میں اطمینان کے ساتھ کاروبار سر انجام کرنے کے قابل بن جاتے ہیں غالباً

کرنے کی کوشش کی ہے اس جگہ کہ کاوش کے بعد جو سوال اس کے دماغ میں نہایت شدت سے پیدا ہوا وہ یہی تھا کہ وہ کیا بات ہے جو لوگوں کو ادبی پیداوار پر مجبور کرتی ہے یعنی نیکو لوگ ادبی تصانیف لکھنے لگے ہیں اس کا جواب دینے کی اسطو نے خود کوشش کی ہے اس کا خیال ہے کہ تمام فنون لطیفہ فطرت کی محاکات ہیں۔ انسان کو نقل کرنے میں مزا آتا ہے۔ اس لئے ہر شے چیز کی جس سے وہ متاثر ہوتا ہے نقل کرنے لگتا ہے۔ اس کی ہر ذرتی کا ٹھکانا اسی تقلیدی مادہ پر ہے۔ اگر اس میں سے قوت تقلید کو نکال لیا جائے تو پھر حیوان و انسان میں تو کجا جمادات اور انسان کے امین بھی کوئی فرق باقی نہ رہے پس فن لطیف کی پیدائش خوشی سے متاثر ہوئے جس واقعہ سے خوش ہوئے اس کی نقل کرنے اور دوسروں کو بھی متاثر کرنے کی بنا پر ہوتی ہے یہ عجیب بات ہے کہ انسان جس چیز کو چھی سمجھتا ہے اس کی طرف دوسروں کو بھی متوجہ ہونے کے لئے مجبور کرتا ہے۔ حالانکہ اس کام میں بظاہر اس کو فائدہ نظر نہیں آتا لیکن اگر دوسروں کو لطف اندوز کرنے کی یہ خواہش انسان میں نہ ہوتی تو آج نہ صرف یہ ادبیاتی فضا معدوم ہوتی بلکہ جملہ کائنات کے دیگر کاروبار بھی اس قدر معراج کمال پر پہنچتے ہوئے نظر نہ آتے۔

انسانی ذہن میں اس بات کی طرف مائل ہیں کہ فطرت کے ان نقوش متاثر کو جان پر ثبت ہوتے ہیں دوسروں کے دماغوں پر عکس کر دیں۔ اس کوشش کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ادبیات کی (خواہ وہ نثر ہیں ہوں یا نظم میں) ابتدا ہوتی ہے۔ اور اس ابتدا کا دار و مدار غیر ارادی طور پر اس چیز کی بعینہ تقلید پر ہوتا ہے، جو انسانی محسوسات کو متاثر کرتی ہو۔ لیکن لطف یہ ہے کہ وہ اپنی جملہ حالتوں کے ساتھ تو نہیں پیدا ہو سکتی اس لئے اس میں جا بجا صناع کا یا فن کار کا دماغ اپنی خاص خاص کیفیتوں کے ساتھ جلوہ نمائی کرتا رہتا ہے

۳

## ادب کی پیدائش

آرٹ پیپر کی نقل ہے، افلاطون اور ارسطو میں اختلاف، ادبیات میں صداقت کی نوعیت، ادب سے نچوڑا حس کے نقائص کی تلافی پیٹ کے لکے پن کا کرشمہ۔“

یونان کا مشہور فاضل جس کے نام اور تذکرہ سے شاید ہی کوئی علمی اور ادبی کتاب محروم رہی ہو یعنی ارسطو ادب کی پیدائش پر کافی بحث کر چکا ہے۔ یونانی تصانیف ہیبتہ علوم و فنون کے لئے رہبری کا کام دیتی رہی ہیں۔ ادب کی پیدائش کے متعلق کچھ لکھتے وقت ارسطو کی شعریات کا ذکر کرنا سخت ضروری ہے۔ صرف اس وجہ سے نہیں کہ وہ ایک ایسی بے نظیر کتاب ہے کہ اس کا جواب کسی زبان میں نہیں مل سکتا۔ بلکہ اس لئے بھی کہ ادب کی پیدائش کے مسئلہ پر جہاں کہیں بھی روشنی ڈالی گئی ہے وہ اسی ”شعربت“ کے جبرائیل کی مدد سے حاصل کی گئی تھی۔

ارسطو نے اس کتاب میں پہلے تو قسم کی شاعری پر بحث کی ہے اور ہر شاعر کے کلام پر تبصرہ کیا ہے اس کے بعد جن جن تہجوں تک پہنچ گیا ہے ان کو جوہ حسن قلبند



اور گنبدوں کی بلند سی دیواروں اور چھت کی زنگارنگیوں اور نقش و نگار، صحن و حوض کی دست اور فرش کی صفائی کو باضابطہ طور پر نہ اپنے اور حساب کی رو سے ٹھیک ٹھیک تھینہ کرنے کے بعد سیدھے سادھے طریقہ پر بلند کر لیتا ہے۔ ایک دوسرے شخص بھی اس کو دیکھتا ہے اور دیکھنے کے بعد جو جذبات اس کے دل میں موجزن ہوتے ہیں ان کو تحریر کرتا ہے اور اس شتا میں ایسی ایسی جتہ کی باتیں لکھ جاتا ہے کہ ان سے کسی انسان کا دماغ اور قلب متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ کیا ڈاکٹر برنیر لے کے سفر نامہ والا تاج محل کا بیان دل پر ہی نقوش متاثر ثابت کر سکتا ہے جو مولانا غلام امام شہید کی "انشائے بہار خزاں" میں تاج محل پر مضمون پڑھنے کے بعد حاصل ہوتے ہیں۔ ایک شخص کرسی یا کوچ پر نہایت محققانہ مضمون سخت عرق ریزی کے بعد بنیاد کرتا ہے لیکن کوہ پیر کی صوفہ والی نظم جو کام کر جاتی ہے وہ شاید ہی ان بیانات سے ہو سکے۔ غالب کی چکنی ڈلی "کی فی البدیہہ نظم ایسے لاکھوں مسلمانین سے بالا ہے جو "چکنی ڈلی" کے محقق تحقیق و تفتیش کے بعد لکھے گئے ہوں۔

غرض کہ ہر وہ نظم یا ترجمہ جس میں مصنف کی شخصیت جا بجا اپنی جھلکیاں دکھا رہی ہو اور جو قلبی واردات کی ترجمانی کرنے کے علاوہ ذہنی کیفیات کو بھی ظاہر کرتی ہو مضمون لطیفہ میں داخل ہے۔ اور جس نظم یا ترجمہ میں صرف حالات یا واقعات کا چرہ آمار دیا گیا ہو وہ ریاضی اور فلسفہ کے خشک مسائل کی طرح لطیف ادبیات کی فہرست میں داخل ہونے سے ہمیشہ کے لئے محروم ہو جاتی ہے۔

لے ڈاکٹر برنیر مشہور فرانسیسی سیاح ہے جس نے شاہجہاں اور اورنگ زیب کے زمانوں میں ہندوستان میں زندگی بسر کی تھی اور یہاں کے نمایاں حالات اور واقعات کو تفصیل کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ۱۲

( ۵۲ )

فنون لطیفہ میں ایک دوسرے پر ترجیح

اصناف اور بالخصوص شاعری کو فن لطیفہ کہتے ہیں۔ دیگر فنون لطیفہ میں عام طور پر معاشی، بت تراشی، مصوری اور موسیقی کا شمار کیا جاتا ہے۔ لیکن یہ بحث کہ ان میں کس کو کس پر تفوق و شرف حاصل ہے ماہہ الزاع ہے تاہم اس کا فیصلہ دو طرح سے کرتے ہیں۔

اس مادہ کو دیکھا جاتا ہے جس کے ذریعہ کام انجام پاتا ہے مثلاً فن تعمیر میں چونکہ محل مختلف اور زیادہ مادی ہوتا ہے اس لئے اس کا وجہ سب سے گرا ہوا قرار دیا جاتا ہے۔ اس کے بعد رنگ تراشی کو رکھا گیا ہے۔ پھر مصوری۔ اور اس کے بعد موسیقی اور سب میں اعلیٰ شاعری کو قرار دیا جاتا ہے اس لئے کہ اس میں بہت کم مادی جزو شریک رہتا ہے۔

دوسرا طریقہ فنون لطیفہ میں ایک کو دوسرے پر ترجیح دینے کا یہ ہے کہ جو چیز بنائی دیتی ہے ان کا تہ بہ نسبت ان چیزوں کے جو دکھائی دیتی ہیں اعلیٰ ہوتا ہے اور چونکہ موسیقی اور شاعری بہت دیکھنے کے سننے میں زیادہ پر لطف معلوم ہوتی ہیں اس لئے ان کو دیگر فنون پر فضیلت حاصل ہے۔

ادب پر ذکر آچکا ہے کہ سارا لٹریچر فن لطیفہ نہیں قرار دیا جاسکتا جس صنف ادب کو فن لطیفہ کہا جاسکتا ہے اس کے متعلق ہم یہاں بحث کریں گے۔ فطرت اور صداقت کے اظہار کے دو طریقے ہیں 'داخلی اور خارجی'۔ ایک تو وہ ہے جس میں چیز یا واقعہ کے صرف حالات نہایت ہی وفاداری اور صحت کے ساتھ بیان کر دئے جاتے ہیں اور دوسرا یہ کہ اس کی تصویر وبلغ کے سامنے پیش کر دی جائے تاکہ وہ یا تو اس سے محفوظ ہو اور یا عبرت حاصل کرے غرض ادب کا جو شعبہ موخر الذکر طریقہ پر عمل کرتا ہے وہی فنون لطیفہ میں داخل ہو سکتا ہے۔ اس لئے کہ فنون لطیفہ کا کام ہی یہ ہے کہ انسان کے دماغی، روحانی اور وجدانی حصہ کو غذا اور تقویت پہنچائے۔ ایک شخص تاج محل دیکھتا ہے اور دیکھنے کے بعد اس کے مناظر

”ادب ان کتابوں اور صرف ان کتابوں پر مشتمل ہوتا ہے جو اول تو اپنے موضوع اور پیرائے بیان کے لحاظ سے عام انسانی مذاق کے موافق ہوں اور دوسرے یہ کہ ان میں زبان اور بیان کی لطافتوں کو اصل الاصول قرار دیا گیا ہو۔ ایک ادبی شہ پارہ علم ہیئت معنات فلسفہ یا تاریخ کے مضامین سے اس وجہ سے مختلف ہوتا ہے کہ وہ مطالعہ کرنے والوں کے صرف ایک ہی گروہ کو غلط نہیں کرتا بلکہ عام مردوں اور عورتوں کو نیز اس سبب سے بھی کہ علم ہیئت یا تاریخ وغیرہ کے مضامین کا کام صرف طبیعت بڑھاتا ہے اور ادب کا کام یہ ہے کہ خواہ معلومات میں ترقی ہو یا نہ ہو لیکن وہ جس پیرایہ میں موضوع پیش کر رہا ہے وہ اس قدر لچرپچ ہو کہ انسان کی جمالیاتی تشنگی دور ہو جائے (ڈس اسٹری آف لٹریچر صفحہ ۹-۱۰)

**ادب اور فنون لطیفہ** | دنیا میں مختلف طبقے پیدا کئے گئے ہیں جن میں سے ہر ایک اپنی جداگانہ قابلیت سے متصف ہے اور ایک کی قابلیت دوسرے کے لئے کارآمد۔ کسان اپنی محنت سے ہمارے جسم کی پرورش کرتا ہے اور معمار اپنے فن کے ذریعہ سے شہانہ کوسم سے بچاتا ہے۔ اسی طرح ایک بانسری بجانے والے کا مشغلہ کسان اور معمار سے کچھ کم فائدہ مند نہیں۔ اگر کسان درزی اور ناہنائی کی مصنوعات ہماری جسمانی خواہشات اور نفسانی توقعات کو پورا کرتی ہیں تو فنون لطیفہ ہماری روحانیت اور ذوق کو برقرار رکھتے اور زندہ رکھتے ہیں عینی نفسی دکھاتے ہیں۔ پس فنون لطیفہ کی پیداوار اور دیگر مصنوعات میں یہی فرق ہے کہ اول الذکر کا تعلق جمالیات اور ذہنیات سے ہے اور ہنر اول الذکر کا ضروریات اور امتیاجات سے۔ ادب کا ہر ایک شعبہ فنون لطیفہ میں داخل نہیں ہو سکتا۔ بلکہ اس میں سے چند مخصوص



ادب کی لغت تشریفیں

( ۵۰ )

”وہ تمام معلومات جو کتابوں سے حاصل ہوتی ہیں ادب ہے“ (آرڈرڈ کوکرسن ان امریکہ صفحہ ۹۰)

”لائق مردوں اور عورتوں کے لکھے ہوئے احساسات اور خیالات کو اس طریقہ سے ترتیب دینا کہ پڑھنے والے کو مسرت حاصل ہو ادب ہے“ (بروکس گلش لٹریچر صفحہ ۵)

”ادبیات سے مراد زبان کے ذریعہ سے اظہار خیال کرنا ہے یہاں خیال سے مراد مطلب احساسات، تخیل، رائے، استدلال اور انسانی دماغ کے دیگر شعبوں سے ہے“ (نیمن آئیڈیا آف ایسے یونیورسٹی صفحہ ۲۹۱)

”ادب میں تمام کتابیں داخل ہیں جن میں خلقِ صداقت اور انسانی جذبات پر وسعت، تلب، سنجیدگی اور طرز بیان کی دلچسپیوں کے ساتھ بحث کی گئی ہو“ (جان مور لے۔ آن وی سٹیڈی آف لٹریچر صفحہ ۳۹)

”ہم ادب کی ایک موٹی سی تعریف کرنے پر اکتفا کرتے ہیں یعنی وہ ان کارناموں پر مشتمل ہوتا ہے (نواد وہ نثر کے ہوں یا نظم کے) تخیل کی پیداوار ہوتے ہیں قوم کی زیادہ سے زیادہ تعداد کو نسبت علی اثر ڈالنے یا ترتیب دینے کے زیادہ خوش رکھتے ہیں اور نسبت خاص خاص کے عام معلومات کی طرف متوجہ ہوتے ہیں“ (پوسنٹ۔ کپار سے ٹیولر لٹریچر)

”ادب انسان کی کوشش ہے جس میں وہ اپنی حالت کی غلطیوں کی تلافی کرتا ہے“ (امرسن بے پرائن والٹریا بیج لینڈروی ڈیل ۲-۲۶۲)

”ادبیات اور خصوصاً شعر یہ اور ڈرامائی ادبیات روحانی اور ذہنیاتی شخصیت کے میل جول کو حروف کے ذریعہ ظاہر کرنے کو کہتے ہیں“ (ایچ کورساں ان لٹریچر ایسڈی صفحہ ۲۴)

نے شاعرانہ انداز میں یوں بیان کیا ہے۔

”جو کچھ روشنی ہم پر پڑتی ہے یا ٹپسکتی ہے وہ بیرونی اثر سے نہیں پڑتی بلکہ صرف باطن ہی سے ٹپسکتی ہے اس لئے کہ ہماری صداقت ازل کی ایک ابدی شمع ہوتی ہے اور سراج غیر کی میٹھے فیاض کے بغیر انسان کوئی صداقت کوئی طاقت کوئی راحت رہبری کا ذریعہ اور گناہ سے بچنے کا کوئی طریقہ حاصل نہیں کر سکتا۔“

بالکل اسی طرح طرز تعلیم کے متعلق بھی اختلاف ہے۔ بعض کا یہ خیال ہے جیسا کہ براؤننگ کہتا ہے ”تعلیم سے مراد اس سدا ب کو دور کرنا ہے جس کے بعد مقید و مخفی عظمت و عظمت ظاہر ہو سکے نہ کہ اس روشنی کو داخل کرنا جو بیرونی ہو“ یہی طریقہ تعلیم جس کی (رکن ان الفاظ میں تعریف کرتا ہے کہ ”انسان کے فطری استعداد و رجحان کو دریافت کرنا اور اس کو بہترین طریقہ استعمال پر لانا“) واقعی درست بھی ہے۔ اس لئے کہ اس میں نسبت فانی یقین و اعتماد کے ہمدردی و مدد کی ضرورت ہے۔ اور اسی ہمدردی اور مدد کا معلم ادب پورا کرتا ہے۔ میا خلیفہ آزاد لکھنے شائد اسی بنا پر کہتا تھا کہ ”ادب انسانی زندگی کی تفسیر ہے“ اور اسی قول کی میکان یوں توضیح کرتا ہے کہ ”قدرت نے انسان میں جن سرمدی اشیاء کو ودیعت کیا ہے اُن ہی کے اظہار کو ادب لطیف کہتے ہیں“ آئر لینڈ کا مشہور مصنف فطرت شاعر ڈبلیو بی۔ ایٹس لکھتا ہے :-

”ادب میں زبان کو بحیثیت زبان نہیں ملحوظ رکھا جاتا بلکہ فن لطیف کی حیثیت سے اور وہ فن لطیف جس کا ذریعہ اظہار زبان ہو لکچر کہلاتا ہے“ اس مضمون کے عنوان پر سخاوی کی کتاب سے جو عبارت ہم نے اخذ کی ہے وہ بھی ان ہی معنوں پر جاوی ہے۔ ادب کی چند اور تعریفیں :-

کی جانب سے ودیعت کئے جاتے ہیں مثلاً علم و کرم۔ اور (۲) کسی وہ ہے جس کو ابن ندیل کے خیال کے مطابق سبقاً سبقاً حافظہ کی مدد سے یا نگر کے ذریعہ حاصل کیا جاتا ہے۔ جو علم اسی موخر الذکر ادب کے حصول کے لئے اختیار کیا جاتا ہے اسی کو علم ادب کہتے ہیں۔  
 اُتعالیٰ کی لئے ہے کہ اسی موخر الذکر ادب کی بزرگداشت و تربیت کے لئے عربوں نے اپنے علم ادب کو بارہ شاخوں میں تقسیم کر دیا ہے جن میں سے بعض نو اصولی ہیں اور بعض فروغی۔ اصولی یہ ہیں۔ صرف نحو۔ اشتقاق لغت۔ قافیہ عروض۔ معانی۔ بیان اور فروغی میں علم الخط۔ انشاء۔ شعر اور زنا تاریخ و اُخل ہیں۔

تھانوی کی کتاب ”کشافات اصطلاحات الفنون“ میں علم ادب کے صرف دس شعبے قرار دیئے گئے ہیں۔ یعنی لغت۔ تصریف۔ معانی۔ بیان۔ بدیع عروض وافی۔ نحو۔ قوانین کتابت اور قوانین قرات۔ غالباً اسی بنا پر حسب ذیل قول مشہور ہے۔  
 نحو و صرف عروض بعد لا لغت  
 ثم اشتقاق و قرص الشعر انشاء  
 کذا المعانی بیان الخط قافیہ  
 تا یتم هذا العلم العرب احصاء  
 لیکن شیخ لوہس کہتا ہے کہ جس طرح قدما کا قاعدہ تھا علم ادب میں ہم کو بھی صرف علم انشاء خطابت اور انہی کے متعلقات کو خواہ وہ نثر میں ہوں یا نظم میں شامل کرنا چاہئے۔  
 غرض عربی ادب کی رو سے صرف کسی ادب کی تعلیم و تربیت کی کوشش کو علم ادب کہتے ہیں اس لئے کہ جیسا اوپر بھی بیان کیا گیا، نفسی ادب کی صلاحیت تو خود انسان کے اندر موجود ہوتی ہے۔ مادہ صحت میں جو ایسا کہ قدیم ترین مذاہب سے ہے مکتی یا نجات حاصل کرنے کے سب سے بڑے طریقے دو ہیں ایک وہ ہے جو بیرونی اثر کا ممنون بہت ہے اور دوسرا وہ جو صرف باطنی یا روحانی اثر پر مبنی ہوتا ہے موخر الذکر طریقہ کو سونہرن



## ادب کی تعریف

ادب کی مختلف تعریفیں، عربی ادب کے متفرق شعبے، ادب اور فنونِ لطیفہ، داخلی اور خارجی ادب۔

الادب علم یتعرف منه التقاھم عما فی الضامیر ودالة الالفاظ والكتابة وموضوعه اللفظ والخط من جهة دلالتھما علی المعانی ومنفعة اظھار ما نفس الانسان من المقاصد وابصالة الی شخص آخر من النوع الانسانی حاضرًا کان او غائبًا وھو حلیة الانسان والبنیان وبہ یتتمیز ظاہر الانسان علی سائر انواع الحيوان (نحوی کتاب ارشاد المقاصد) شیخ نويس نے علم ادب پر بحث کرتے ہوئے "تعريفات الجرجانی" سے اس تعریف کو اخذ کیا ہے کہ "ادب اس کو کہتے ہیں جس کے ذریعہ سے انسان غلطیوں سے بچ سکتا ہے" اس کے بعد اس نے ادب کی دو قسمیں کی ہیں طبعی اور کسبی۔

۱۔ طبعی: انفسی میں وہ صفات اور اخلاق شامل ہیں جو انسان کی فطرت میں قدرت

( ۴۶ )

داعی اور خارجی تنقید

سے اس قدر مختلف ہے کہ اس کو برطانوی امریکن فرامیسی المانی یا روسی قسم تنقید علیحدہ علیحدہ کہنا بجایہ ہو گا۔

تنقید یا انتقاد کی حقیقت واضح کر دینے کے بعد علم ادب کے متعلق چند معلومات کی تعارف کے طور پر ضرورت ہے جن کے بغیر مقاصد و اصول تنقید کی تفہیم سہی لا حاصل ہے۔

لچسپی رکھنے والا اور مزیع الزوال ہے۔ اس کے علاوہ یہ محسوس کرنے ہوئے کہ کس طرح اس نے اپنی خالقیت کو کھودیا ہے آئندہ سے وہ انشا پر رازی ہی چھوڑ دے۔ نقاد اس کے برخلاف متفرق مثالوں اور نمونوں میں تطابقی و تقابلی کرتے ہوئے زبان اور خیال پر نہایت آزاد اور تحقیقی بحث کرتا ہے۔ وہ ظاہری جملوں کو چیز تاہو اور روشنی کی ان جھلکوں کو بھی دیکھ دیتا ہے جن کا خیال میں لانا بھی ادیب کے لئے دشوار ہے۔

جس طرح تنقید کی کوئی مخصوص تعریف پیش کرنی مشکل ہے اس کی اقسام کو معین کر دینا بھی کوئی آسان کام نہیں۔ عام طور پر تنقید میں دو طریقے اختیار کئے جاتے ہیں۔ پہلی طرز میں کسی ادبی کارنامہ کی حقیقی عظمت تک پہنچنے کی کوشش کی جاتی ہے تاکہ آخر میں اس کے متعلق کوئی حکم صادر کر دیا جائے۔ مشہوریشہ و نقاد بیقراری اسی قسم کی تنقید پر کاربند تھا مثلاً یہ کہ ”ورڈسورٹھ کے متعلق کھٹنے وقت ایک جگہ حکم لگا دینا ہے کہ ”ایسا ہرگز نہیں ہو سکتا۔“

دوسری قسم کی تنقید وہ ہے جس میں ادبی تصانیف پر گہری نظر نہیں ڈالی جاتی، بلکہ صرف متفرق واقعات کو ترتیب کے ساتھ جمع کر دیا جاتا ہے اور ان پر کوئی قطعی فیصلہ صادر نہیں کیا جاتا۔ اس طرز تنقید کے مشہور علمبردار مولٹن ہاؤسٹن ٹین اور نیلسن ہیں جو کسی ادبی کارنامہ پر ایک سرسری نگاہ ڈالنے کے بعد اس کے ماحول و ظاہری حالات نیز اس صنف ادب کو جس میں وہ داخل ہوتا ہے، صرف دریافت کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

تنقید کی دو بھی دو قسمیں کی جاتی ہیں، ایک داخلی جس کی مثالیں پیش کرنے کے لئے ہنری جیمس کی تصنیف بہت زیادہ موزوں ہیں (اور دوسری خارجی) (جس پر ایمل ہے)۔ نچوین عمل پر (تھا) اس کے علاوہ ادبی تنقید متفرق ممالک کے ماحول اور معتقدات کے لحاظ



(۴۴)

تنقیدی اور تخلیقی پیداوار

نہیں رکھتے تھے، ایک زبردست نقاد و شاعر بھی بن سکتا ہے اور ایک بہت بڑا دانش پرور  
تنقید نگاری میں بھی ماہر ہو سکتا ہے۔ تنقیدی کارنامہ خود تخلیقی پیداوار ہو سکتا ہے۔ اور ممکن  
ہے کہ جس کا زامہ پر تنقید کی گئی ہو اس سے بھی زیادہ اہمیت حاصل کر لے۔ کیا پروفیسر  
حمود شیرانی کی تنقید نے ”شعر العجم“ سے زیادہ اہمیت نہیں حاصل کر لی؟ پوسٹ کا  
تو خیال ہے کہ اہم اور خاص پہلوؤں کا لحاظ کر کے تنقید ادبی پیداوار سے زیادہ متمم دانش  
ہے۔ انسانی خالقیت کی جھلکیاں فن کار کے کا زامہ میں نہیں ظاہر ہوتیں بلکہ نقاد کی پیداوار  
میں۔ فن کار تخلیق کی محدود کائنات میں محصور ہو کر اور مروجہ الفاظ و خیالات نیز زمان و  
مکان کی مخصوص حالتوں میں مقید رہ کر غیر ارادی طور پر اندھا دھند کام کرتا ہے۔ زندگی  
تو محدود و محصور بسر کرتا ہے لیکن سمجھتا یہ ہے کہ وہ غیر محدود اور وسیع ہے۔ اگر وہ اپنی  
محدود نظری سے واقف ہو جائے، اگر وہ سائنس کا ہلکا پھلکا کھانا غرض یہ کہ اگر  
اس کی آنکھیں کھل جائیں تو اس کو معلوم ہو کہ اس نے جو کچھ کیا ہے وہ کس قدر معمولی و قبیح

۱۰ شکیر (ارتقاء تنقید میں مفصل ذکر آئے گا)۔

۱۱ لیکن ہمیں اول کے زمانے کا مشہور فلسفی اور دانشور اراکیزا ہے۔ انگلستان کے ان مصنفین میں سے ہے جو قیامت  
سیک زندہ رہیں گے اس کے متعلق ایک خیال یہ ہے کہ شکیر کے پر وے میں کام کرنا بالادھنیت لیکن ہی تھا اور شکیر  
ایک نام ہی نام تھا اس کے مقالات نہایت قابل قدر اور فائدہ مند ہیں۔

۱۲ ڈانچی (ارتقاء تنقید میں مفصل ذکر آئے گا)

۱۳ وہ درجہ سورتمہ { ان دونوں کا ذکر ارتقاء تنقید میں مفصل طور پر آئے گا۔  
للہ کالج

۱۴ ای۔ ایم۔ پوسٹیٹ۔ کمپیئر ٹیولٹر بچر۔ لندن ۱۸۸۶ء

نہیں پیدا کیا تھا، آیا ایلزبتھ اور لوی شانزہم کی حکومتوں میں تخلیقی اور تنقیدی دونوں قسم کی تصنیفات نہیں پیش ہوتی رہیں، کیا اسکاٹ اور بائرن، البرٹ نفل اور مہربانی، شکلو اور گولڈے جالی اور بی اےلی شاعر اور انشا پرداز ہونے کے علاوہ نقادانہ حیثیتیں بھی نہیں رکھتے تھے؟ فرانسس میکن، شکسپیر، ڈائچی، اور ڈیوڈ ہارٹ اور کالرج تخلیقی قوتوں کے علاوہ تنقیدی ہمار

ایلیزبتھ کے عہد حکومت میں انگلستان مرکز علوم و فنون بن گیا تھا اس کے متعلق ارتقاے تنقید میں کافی بحث آئے گی۔

لوی شانزہم (۱۶۴۳-۱۶۹۳) وہ بدبخت بادشاہ فرانس جو انقلاب فرانس میں مار ڈالا گیا تھا۔ یہ زمانہ فرانس کی تاریخ میں بیجان و بلاطم کا زمانہ ہے اس وقت ہر قسم کے مصنفین فرانس میں پیدا ہو گئے تھے جن کے متعلق خیال ہے کہ انہی کی مصنیفات نے انقلاب نوادار کر دیا تھا۔

اسکاٹ (۱۶۱۲-۱۶۷۲) مشہور ناول نگار اور شاعر تھا اپ کیل تھا کہ کبھی وکالت کی تعلیم دی۔ لیکن اسکاٹ کو ادبیات کا چمک لک چکا تھا وہ کیا چھوٹے والا تھا امر نے دم تک نہایت شدت کے ساتھ انشا پرداز میں مشغول رہا۔

گلک بائرن (۱۶۸۸-۱۸۲۴) بڑا نازک مزاج اور ہر طرح پر شاعر تھا عین حساسات خوبصورت اسالیب بیان اور جذبات کی مصوری اس کی شاعری کی خصوصیات ہیں۔

شے شر (۱۶۵۹-۱۸۳۲) مشہور لمانی شاعر اور ڈرامہ نگار ہے گوٹے کا دوست تھا اس کے ساتھ رسالہ نگاری میں بھی شریک تھا اس کے مضامین اور نظمیں وقت قبل کی بہترین جلوہ گاہ ہیں۔

لے گوٹے (۱۶۴۹-۱۸۳۲) نہ صرف جرمنی بلکہ تمام دنیا کے لٹے اس کی ہستی قابل قدر ہے نثر اور نظم دونوں میں کی غیر معمولی طاقت اور قابلیت کے مظہر ہیں اسکے کا ناموں کو مرزا بن میں وقت کی نگاہوں سے دیکھا جاتا ہے۔

(بقیہ نوٹ صفحہ ۴۴ پر دیکھئے۔)

(۴۲)

علم بیان اور فن تنقید

بھی سخت ضرورت ہے کہ وہ اصطلاحات علیہ روزمرہ کے محاورے، ادبی شعبوں کی اقسام، نظم و نثر نگاری کے متفرق طریقے و فن عروض اور فہون فصاحت و بلاغت کی معلومات بہم پہنچائے۔ لیکن اسی قسم کی معلومات پر کھنڈ کرنا اور یہ سمجھ لینا کہ تنقید نگاری کے لئے بھی کافی ہے سخت غلطی ہے۔

تنقید کے متعلق ایک غلط فہمی یہ بھی تھی کہ وہ ایک ایسے زمانہ کی پیداوار ہوتی ہے جس میں تخلیقی تصنیفات کا پیش ہونا ترک جاتا ہے۔ یا یہ کہ تنقید کا درجہ ذہنی کارناموں میں بہ نسبت تخلیقی پیداوار کے بالکل معمولی ہے۔ مکالمے کا خیال ہے ”ایک نفس تخلیقی زمانہ ایک نفس تنقیدی عہد ہی ہرگز نہیں ہو سکتا“ نہ تو ترقی یافتہ ذہنوں کی نفسی کیفیتوں کا لحاظ کرنے سے اور نہ تاریخ ادب کی روایات ہی سے اس امر کا پتہ چلتا ہے کہ ایک ہی دماغ فضا اور ادبیاتی ماحول میں تخلیقی اور تنقیدی دونوں قوتوں کا ترقی پانماں نہیں تنقید نگاہ اور تخلیقی انشاء پر دمازوں میں ہمیشہ تعلق رہا ہے اور بعض نقادوں کو خود بھی بہت بڑے شاعر اور انشاء پرداز گزرے ہیں۔ پریکٹس اور اس کے عہدے کیا نقاد اور ادیب دونوں کو ساتھ ساتھ

۱۔ مکالمے کا مضمون بعنوان ”ڈریڈن“

۲۔ پریکٹس یا فائلیس نے مسیح کی پیدائش ۵۰ سال قبل (تینھو ریشہ) پائے تخت یونان کو جرحیت سے معراج کمال پہنچا دیا تھا۔ بڑے بڑے بالکل مثلاً گسٹس، سفا کلیس اور میرو ڈانس اسی عہد میں گزرے ہیں۔ یہ زمانہ تاریخ یونان میں شہری زمانہ کہلاتا ہے۔



کی تمام باریکیوں اور گہرائیوں تک نہیں پہنچ سکتا۔ ایک بڑے استاد پر از کا کمال یہی ہے کہ اپنی تصنیف کو کثیر التعداد اور متمم بالشان اشیا و زخیالات کی جلوہ گاہ بنا دے۔ اور جب تنقید کے معنی یہی ہیں کہ ان حقیقتوں کی حلیتوں سے واقف ہو جائیں تو بھلا ایک نوجوان اس میں کیسے کامیاب ہو سکتا ہے اس لئے نسبت سماعی یا نظری معلومات کے اس میں ذاتی تجربہ کی سخت ضرورت ہوتی ہے اگر تنقیدی کتبوں کا مطالعہ کر کے خود کو ایک قابل نقاد ثابت کرنا چاہیں تو ناممکن ہے یہ خیال بالکل غلط ہے کہ ادبی تنقید کو بھی اسی طرح سکھایا جائے جس طرح گرامر یا قواعد کی جاتی ہے۔ یعنی اسماء صفات و افعال کے تعلقات اور تناسب و تسلسل وغیرہ کو ذہن نشین کر لیا جاتا ہے۔ ادبی تنقید پر جس قدر مضامین لکھے جاتے ہیں ان میں سے اکثر اسی غلط کاری کی بھینٹ چڑھتے ہیں۔ ان میں ادبی تنقید کے صرف ایک ہی پہلو یعنی علم بیان سے بحث کی جاتی ہے لیکن ہم یہاں اس غلط فہمی کو بھی دور کر دینا چاہتے ہیں کہ فن تنقید اور علم بیان کو ایک سمجھ لینا نا ادا فی ہے۔

بیان لٹریچر کے بیرونی اشکال کے لئے اسماء و صفات کا ذریعہ ہوتا ہے۔ تنقید ذہنی و روحانی آزادانہ رد و عمل کو کہتے ہیں جو کسی کام کے دیکھنے سے پیدا ہوتا ہے۔ بیان درمیانی قواعد کا بھٹرا ہے۔ تنقید آخری رائے ہوتی ہے۔

بیان اپنے ساتھ فن عروض کی طرح ادب کے ظاہری اشکال کے تجزیہ و تسمیہ کا کام کرتا ہے۔ تنقید آپ کا ذاتی شخصیت اظہار ہے جیسا کہ کسی طور پر آپ کسی نظم یا نثر سے متاثر ہوتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ہر ادبی فیصلہ کے وقت ان دونوں میں فطری طور پر چولی دامن کا تعلق ہوتا ہے۔ اور ایک نقاد کے لئے اس بات کی

نقادوں کی مہربان منت ہے یا انہی کی سختی کے باعث ملک الشعراء لاٹینی سن تقریباً دو سال تک شعرو شاعری کی اشاعت سے باز رہا تھا۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ کس طرح بیوم کی تنقیدی مصنفات نے ایمانیول کانٹ کو غلطاد روی سے باز رکھا تھا یا منتظم کی ذہنیت پر حمد و دی کائنات کے نقوش تاثر ثبت کر دیئے تھے۔

ناٹول فرانس کی رائے میں بہترین تنقید نگاری وہی ہے جس میں نقاد ان تمام کو بیان کرتا ہے جن کو اس کی روح، ادبی شہ پاروں میں طے کرتی ہے۔ چارلس سونبرن کا خیال ہے کہ سب سے مشکل اور سب سے اعلیٰ کام جو ایک نقاد کر سکتا ہے یہی ہے کہ محاسن کو پہچانے اور اس کے بعد اس امر کو دریافت کرنے کی کوشش کرے کہ وہ کیوں اور کس طرح محاسن بن گئے، مینٹھو الزلڈ نے تنقید کے کس قدر ٹھیک معنے بتائے ہیں کہ ہم ”جس کو جانتے ہیں جس کا دنیا میں خیال کر سکتے ہیں اسی کو بہترین طریقہ پر معلوم کرنا اور انہی معلومات کے ذریعہ شگفتہ اور صحیح خیالات پیدا کرنا تنقید ہے“ نیز ”کسی چیز کا اسی حیثیت سے مطالعہ کرنا جو اس کو حاصل ہے“ تنقید کہلاتا ہے مشہور فرانسیسی نقاد سیسنت بیونے اس مطلب کو اور بھی وضاحت کے ساتھ بیان کیا ہے۔ پڑھنا سمجھنا محبت کرنا اور دوسروں کو بھی اس پر مجبور کرنا، تنقید کہلاتا ہے۔ سر والٹر لائی نے تو تنقید کے معنوں میں ایک عجیب ہی شان پیدا کر دی ہے۔ اس کا مشہور منقولہ ہے تنقید مرد و مصنف یا مصنفات کو زندہ کرنا ہے، ”کیا فرجبرل کے ترجمہ ربا عیات عمر خیام کے مرد کا زمانہ میں سونبرن کی تنقید نے از سر نو جان نہیں ڈال دی تھی؟“ شاید تنقید کے معنی کی انہی اہمیتوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے جان رسکن نے حکم لگایا تھا کہ ”کسی نوجوان سے ثقہ تنقید نامکن ہے“ درحقیقت ایک نوجوان دماغ کسی ادبی کارنامے

”تنقید میں نہ صرف تفریطی پہلو ہوتا ہے، بلکہ خلقی بھی۔ اس کا کام نہ صرف برائی کی مذمت کرنا ہے بلکہ اچھائیوں کی بھی صحیح طریقہ نرجحانی کر کے ان میں ترقی دینا اور بعض تو یہاں تک کہتے ہیں کہ ”نقا و کومعائب کی طرف رخ ہی نہ کرنا چاہئے“۔

لوئس شیخ الیوسی نے مشہور کتاب علم الادب کے پہلے حصہ میں تنقید کی ان الفاظ میں تعریف کی ہے جو گزشتہ بیانات پر حاوی ہے ”النداء لغة هو النظر في الدواعي ليتبين حميدها من فاسدها وفي الاصطلاح هو عبارة عن قتل المتأليف لا يمتد بالصبر بل يبان محاسنها وغرائبها وللدلالة على مغالطتها وشوائبها“ مشر رائسن (مقالات صفحہ ۱) میں لکھتے ہیں ”تنقید انسانی معلومات کے تمام شعبوں کے متعلق صرف مقابلہ کرنے یا خیالات کے ٹکرانے کے عمل کو کہتے ہیں“ اور ٹکاؤکن (فورم ۱۴: ۴۵) میں رقمطراز ہے کہ ”کسی کام کے کرنے کے دو طریقوں کے درمیان موازنہ کرنا اصلی تنقید ہے“ ولیم ہنری ہڈسن (انٹروڈکشن ٹو دی اسٹڈی آف لٹریچر صفحہ ۳۴۶) میں ”تنقید کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ :-

”تنقید وہ ادب ہے جو ادب کے متعلق لکھا گیا ہو اور جس میں خواہ نرجحانی کرنے کی کوشش کی گئی ہو خواہ تعریف و توصیف کی یا تجزیہ و تشریح کی۔ شاعری، ڈرامہ اور ناول راست ہستی سے بحث کرتے ہیں لیکن تنقید وہ ہے جو شاعری، ڈرامہ اور ناول اور خود تنقید سے بحث کرتی ہو“

جہاں تاریخ ادب میں اس قسم کی مثالیں ملتی ہیں کہ جان کٹس نے جو ان مرگی غلام لیکس (۱۸۶۵-۱۸۲۱) نے اپنا شمارتھا لیکن کہا جاتا ہے کہ تنقید نگاروں کی سنجیدگی نے اس کے دل پر حدید پہنچایا اور وہ بدل ہو کر بہت جلد مر گیا۔ مشرقی میں عرفی شاعر کی جواں مرگی لیکس کی ایک نظیر پیش کرتی ہے۔ اس کی نظموں کا مجموعہ نہایت قابل دید ہے۔



بازارِ عکاظ میں جب دودھ راز کے عرب شاعر اپنے اپنے کمال کو ظاہر کرنے اور ایک دوسرے پر بصیرت لیجانے کے لئے جمع ہوتے تو ایک مستند علامہ صدیق بنکران کا کلام سنتا تھا۔ جب ہر قبیلہ کا شاعر اپنا اپنا کلام سنا چکے تو صدیق بنکران ان سب کے کلام پر اپنی رائے ظاہر کرتا۔ ہر شعر کے معائب و محاسن کا اظہار کیا جاتا اور ایک شاعر کو دوسرے پر ترجیح دی جاتی ایک کے کلام پر اعتراضات کی بوچھاڑ ہوتی اور جس کو ترجیح دی جاتی اس کے کلام کے محاسن دکھلانے پڑتے۔ اس توصیف و تنبیہ کے عمل کو تقریظ کہا جاتا تھا اس زمانے میں لفظ تنقید یا تنقیدان معنوں میں رائج نہ تھا۔ قبل اسلام کا دور ہے۔ اسلام کے اثر نے عربوں میں غیر جانب داری اور صداقت پسندی کا بیج بو دیا تھا جو تقریباً نصف صدی تک بار آور رہا۔ اس کے بعد جو زمانہ آتا ہے اس میں انصاف پسندی اور علی مذاقی حرف غلط کی طرح محو ہو جاتی ہے۔ کچھ تو خوشامد اور ابن الوقتی کی خاطر اور کچھ عام بد مذاقی کے سبب (جس کے اصلی باعث غیر متدین اور جاہل حکمران تھے) تقریظ تقریظ نہیں رہتی بلکہ تعریف و توصیف بن جاتی ہے۔

لفظ تنقید جو بعد میں رائج ہوا ان دونوں معنوں پر حاوی ہے۔ اس کے لفظی معنی تو یہ ہیں کہ کھرے اور کھوٹے میں امتیاز پیدا کرنا۔ مگر اصطلاح میں تصنیفات کے (اور بعض جگہ ذاتیات کے بھی) معائب و محاسن کو ایک ایک کر کے دکھانا تنقید کہلاتا ہے۔ غرض فن تنقید اس فن کو کہتے ہیں جس میں دوسروں کی حرکات و اقوال پر انصاف کے ساتھ فیصلے صادر کئے جاتے ہیں۔ صحیح و غلط اچھے اور برے اور حق و باطل کے درمیان فرق کرنے، دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی الگ کر دکھانے و قبیحہ معتقدات اور ذاتیات کو بلیا میٹ کرنے، نیز صحیح مذاق پیدا کرنے کی کوشش کو تنقید کہتے ہیں۔

عبارتیں لکھنے میں مصروف پاتے ہوں گے تو ممکن ہے کہ تنقید کے متعلق اس قسم کے خیالات ظاہر کرنے پر مجبور ہو جاتے ہوں۔ تاہم یہ یوں خیال قطعی ناقابل قبول ہے کہ تنقید نگاری ان معمولی دماغوں کا کام ہے جو کسی قوم یا زبان کے اس بجز دور کی پیداوار ہوتے ہیں جو تخلیق صنائعوں سے محروم رہتا ہے اور دور فصیح الشان ادبی زبانوں کے درمیان واقع ہوتا ہے۔ کیا اچھی تشریح کی جاتی ہے کہ اس درمیان فی بجز دور کی حالت بالکل یک ایسے کھیت کی سی ہوتی ہے جس میں ایک مدت تک اور مسلسل کاشت ہونے کی وجہ سے نئی باقی نہیں رہتی اور کسان اس کو برس چھہہینے کے لئے چھوڑ دیتا ہے تاکہ اس میں پھر سے جان آجائے لیکن اس اتنا میں بعض دفعہ بارش وغیرہ کے باعث چھوٹے چھوٹے پودے نکل آتے ہیں جن سے تنقید نگاروں کی حالت کے ساتھ نتیجہ دی جاسکتی ہے۔ ایک بزرگ تنقید نگار کے ساتھ ہمدردی فرماتے ہوئے اس کے اس برے فعل کی یوں تاویل کرتے ہیں کہ ”وہ اپنی محدود نظری اور پیرت ہمئی کے سبب تنقید نگاری پر مجبور ہو جاتا ہے“

متذکرہ بالا خیالات کی تفصیل واززدید پیش کرنے کی ضرورت نہیں۔ آئندہ صفحات میں اپنے اپنے موقع پر ان کی تردید ہوتی جائے گی۔ یہاں صرف اس فرض سے سیکڑوش ہونے کی کوشش کی جاتی ہے کہ تنقید کی متفرق اوصاف تعریفیں اس طرح سے پیش ہوں کہ اس کے متعلق جملہ غلط فہمیاں خود بخود دور ہوتی جائیں۔

لے آئیں (۱۶۴۲-۱۶۱۵) انگریزی زبان کا بہترین انشا پرداز تھا ایک پوری کامیابی کی قسمت میں حکمرانی اور مضمون نگاری بھی تھی اس لئے تمام عہد ادب کی خدمت میں بسر کی اس کے اور اس کے مناصرہ ایٹیل کے مقالات انگریزی زبان میں لائانی ہیں اس کی یکانی نے پوپ کے برخلاف اس کو بہت ہر دلعزیز بنا دیا تھا۔

لارڈ بیکنس نے فیلڈ کو بالذات کے اس مقولہ پر اعتقاد کامل ہے کہ ”نقاد وہی ہوتے ہیں جو ادب و فنون لطیفہ میں کمال حاصل کرنے سے محروم رہتے ہیں“ اور اپنی ناکامی کی تلافی یوں کی جاتی ہے کہ تنقید نگاری شروع کر دیتے ہیں تاکہ جی کھول کر بھر اس نکال لیں۔

ہمیں اس امر سے انکار نہیں کہ بعض دفعہ ایسا ہوا ہے کہ اچھے اچھے انشا پر داڑھی شہرت و عظمت کے فقدان یا زمانہ کی ناقدری سے متاثر ہو کر غلبہ قنوطیت کے باعث یا اپنے ساتھیوں میں سے کسی کو غیر معمولی ترقی کرتا ہوا دیکھ کر رشک و حسد کے اُکسانے سے تنقید نگاری کی طرف مائل ہو گئے ہیں۔ تاریخ ادب کا مطالعہ کرنے والے جب کسی کو الگزڈ پڑ پڑنے کی طرح اپنے ہم عصر اڈین کے دامن کمال کو تحسین و آفرین کے خزانوں سے الما مال پا کر تنقید می اور بھویہ ادب کی طرف متوجہ دیکھتے ہوں گے یا ”اڈنبرا ریویو“ یا رسالہ اردو کے چند متعصب اور ضدی نقادوں کو اپنے زمانے کی بعض شخصیتوں کی غیر معمولی شہرت کے سد راہ بننے کے لئے مضحکہ خیز اور نہایت آمیسر

لے بیکنس فیلڈ (۱۸۰۴-۱۸۸۱ء) بنجاس ڈرامائی نام بہودی نژاد تھا۔ باوجود قومی منافرت کے انگلستان کی پارلیمنٹ کو صرف اپنی غیر معمولی قابلیت اور عظمت کی وجہ سے اس بات پر مجبور کر دیا کہ وہ اس کو پارلیمنٹ اور آخر کار وزیر عظم بنائے۔ وہ نہ صرف جولا گک سیاست کا شہسوار تھا بلکہ داستان ادب میں بھی اسے خاصیت حاصل ہے بالذات (۱۸۵۰-۱۸۹۹ء) اس کو اس کے معتقدین ”دیو ادب“ کہتے تھے فاضل نگاری اس کی ادبی قوتوں کی بولا دکاہ ہے۔ اس کی تصانیف کثیر التعداد اور بیش قیمت ہیں۔

سے پوپ (۱۶۸۸-۱۷۴۴ء) شاعر کی حیثیت سے بالخصوص نوجوانی میں زیادہ مشہور ہے۔ یونانی تفسیفات کے ترجمے بھی کئے تھے لیکن طبیعت کا خراب تھا اس لیے ہمیشہ بیمار ہی اور غلط فہمیوں کا شکار بنا رہا اپنے دوست اڈین کی دن و دن رات چوکی ترقی دیکھ کر بہت جلتا تھا۔ آخر کار جو کچھ وہ بے دل کی بھر اس نکال لی۔ (بقیہ ترجمہ ص ۳۷ منضم)



## (۱) تنقید کی تعریف

متفرق غلط فہمیاں، عکاظ کی تعریضیں، تنقید کے معنی، تنقید اور ظلم بیان، تنقید اور تخلیقی ادب، تنقید کا قیاس۔

غلط فہمیاں ہمیشہ پیدا ہوتی رہیں گی۔ ہر قوم کے عالی دماغ، صاحب دل، اور خوش مذاق افراد کا اولین فرض یہ ہے کہ وہ ان کو حتی الامکان دور کرنے کی کوشش کرتے رہیں۔ تنقید کے اعلیٰ مفہوم کے سمجھنے سے نہ صرف ہم کو ہماری وقتیتہ بد مذاقیوں نے قاصر رکھا بلکہ تہذیب و ترقی یافتہ قومیں بھی اکثر اسی ظلمات میں محسوس رہی ہیں۔ یہ عجیب بات ہے کہ تنقید کو اکثر ایک مذموم حرکت اور بغض و عداوت کا مظہر قرار دیا جاتا ہے۔ بعضوں کا خیال ہے کہ تنقید غلطیاں معلوم کرنے کے فن کو کہتے ہیں۔ یا یہ کہ وہ ایک (ایکجاٹھی) کو برا دکر دیتی ہے کسی صاحب کی رائے ہے کہ تنقید ہی زاویہ نگاہ ہمیشہ تبدیل پر آمادہ رہتا ہے۔ ایک بزرگ فرماتے ہیں کہ نقاد کی حیثیت ایک مختب کی سی ہوتی ہے جو بحر میں کی تلاش میں گلی کوچوں کی خاک چھاننا پھرتا ہے۔ مشہور



---

حصّاق  
مبادی تنقید

---



( ۳۲ )

اگر ہم اپنی زبان کو دنیا کی تہذیب و ترقی یافتہ زبانوں کی فہرست میں شامل کرنا چاہتے ہیں، اگر ہماری خواہش ہے کہ اپنے ادب کو کچھ ہی عرصہ کے بعد انگریزی، فرانسیسی اور جرمن ادب کے پہلو پہ پہلو بنیں، اگر ہم ملک و قوم میں شکسپیر اور بکن، گوٹے اور کانٹ، روسو اور اناطول فرانس، ڈائستو کی اور ٹالسٹائے جیسی شخصیتیں دیکھنا چاہتے ہیں اور اگر ہم اپنے اس دعوے کو کامیاب بنانے کے متمنی ہیں کہ یہ اردو زبان اور صرف اردو زبان ہی ہے جو نہایت سہولت کے ساتھ تمام ہندوستان کی مشترکہ زبان بن سکتی ہے تو ہمیں چاہئے کہ بہت جلد تنقید کے صحیح اصول اور مقاصد کے حصول کی طرف متوجہ ہوں۔

اسی جہتم باشان ضرورت کو ملحوظ رکھ کر میں نے اپنی بساط کے موافق اس کام کی ابتدا کی ہے جو اس چھوٹی سی کتاب کی شکل میں اس وقت آپ کے رو برو ہے۔ یہ اس لئے نہیں شائع کی جا رہی ہے کہ اپنی لیاقت کا اظہار کیا جائے اور اردو کے مصنفین اور مولفین کی فہرست میں اپنے نام کو داخل کرایا جائے۔ بلکہ یہ ادب آشنا دل کی ایک صدائے احتجاج ہے جو اردو ادب کے اس فقدان کا نتیجہ ہے جو ہماری زبان کے فاضل انشا پردازوں اور بزرگوں کی توجہ کا بے حد منتظر ہے۔

سید محی الدین قادی

۱۲ ربیع الاول ۱۳۴۲ھ

سے محروم ہو جائیں گے۔ مثلاً، آئیں و دبیر پر کتاب لکھتے ہیں۔ ایک دوسرے صاحب ”روالموازنہ“ شائع کرتے ہیں۔ تیسرا شخص پھر اس کا جواب دیتا ہے۔ غرض کتابوں کا ایک لائق ہی سلسلہ قائم ہو جاتا ہے جن کا مطالعہ مصنفین اور ان کے کا ناموں کے متعلق سوائے سطحی اور غیر ضروری معلومات ہم پہنچانے کے اور کوئی فائدہ نہیں بخشتا۔ بجائے اس کے اگر خود آئیں و دبیر کے مہیشے پڑھیں تو کس قدر تکلیف ہوں اور مصنف کے اصل خیالات کی ان گہرائیوں تک پہنچ جائیں جو اس کی پیلاوار میں ہر جگہ مضمحل رہتی ہیں؟

اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ خیالات ایک حد تک حق بجانب ہیں لیکن صرف اس حد تک کہ اگر تنقیدی تصنیفات سے تخلیقی ادب کے رک جانے کا اندیشہ ہو یا یہ کہ ان کی خوبیوں اور خوبصورتیوں کے چھپ جانے اور اصلی عظمتوں کے مٹ جانے کا ڈر ہو لیکن صرف اس وہم و گمان کی بنا پر تنقید کی ضرورت پر اہمیت نہ دینا بالکل نامناسب۔ تنقید کی اہمیت کے متعلق جس قدر بھی لکھا جائے کم ہے۔ اس کتاب کے آئندہ صفحات کا مطالعہ اس کو اچھی طرح ذہن نشین کر دے گا۔ تاہم اس قدر ملحوظ رہے کہ یہ صرف تنقید ہی ہے جو قوموں کے محسوسات خوابیدہ کو بیدار کر دیتی ہے۔ یہ صرف تنقید ہی ہے جو غلط معتقدات اور باطل خیالات کو زبان والوں کی ذہنیت سے محو کر دیتی ہے، اور یہ صرف تنقید ہی ہے جس کے باعث علوم و ادب علوے مذاق اور رفعت تخیل کی خوشنما شاہراہوں پر گامزن ہونے لگتے ہیں پس اگر اہل اردو کو بھی اس کے مفاد و اصول سے واقف کرایا جائے تو امید ہے کہ بہت جلد اردو ادب کے تمام موجودہ نقائص کی تلافی ہو جائے گی۔

ہمارے اردوں میں استقلال اور ہماری امیدوں میں وسعت نہیں پیدا ہو سکی ہے۔  
قدم قدم پر ڈنگا گئے ہیں اور ہمیں ہرگز کامیابی حاصل نہیں ہو سکے گی۔  
بعض حضرات کا یہ خیال ہے کہ اردو کو بھی تنقید نگاروں کی ضرورت نہیں۔

پہلے تو اس میں ایسے کتنے اعلیٰ انشا پرداز پیدا ہوئے ہیں جو ان پر تنقید کی جائیں  
گی۔ دوسرے یہ کہ جس قدر گزر چکے ہیں اور جس قدر پیدا ہوتے جا رہے ہیں اگر ان پر  
پر تنقیدوں کی پوچھا شروع کر دی جائے تو مصنفین و مولفین کے دل کھٹے ہو  
جائیں گے اور اُنہ کی تخلیقی ادب کی پیداوار رک جائے گی۔

لیکن یہ خیال تنقید کے اصل مفہوم کو نہ سمجھنے کی وجہ سے پیدا ہوا ہے۔ اس کتاب  
کے صفات آپ پر واضح کر دیں گے کہ تنقیدیں (اگر صحیح اصول سے کی جائیں اور وہ اصول  
اس کتاب میں پیش کر دئے گئے ہیں) تخلیقی کارناموں کو روکنے کی بجائے ان میں ترقی  
دینے کی باعث بھی بنتی ہیں۔

ایک اعتراض یہ بھی کیا جاتا ہے کہ کسی بڑے مصنف کا اگر ہم مطالعہ کرنا ہے  
تو کیا خود اس کی تصنیفات کافی نہیں ہیں؟ جب ہم اس کے اور صرف اسی کے کارناموں  
کو سمجھنا اور صرف اپنے لئے سمجھنا ہے تو پھر کسی درمیان میں رکھنے کی کیا ضرورت ہے؟  
کوئی وجہ نہیں کہ جب ہم سرسید یا مولانا جلال الدین رومی کو سمجھنا چاہتے ہیں تو بجائے  
اس کے کہ خود ان کی کتابوں کے مطالعہ سے لطف اندوز ہوں حالی اور شبلی کی ان کتابوں  
کے دیکھنے میں وقت صرف کرں جو ان کے متعلق لکھی گئی ہیں۔ ہمارے کتب خانے ایسی  
کتابوں سے بھر جائیں گے جو خود دوسری کتابوں کے متعلق لکھی گئی ہیں۔ اس طرح سے  
ہماری توجہ ہمیشہ بھٹکتی رہے گی اور ہم اپنی زبان کے بہترین ادبی کارناموں کے مطالعہ



ہیں، یہ پہلا وقت ہے کہ اس جہد میں فطری اور حقیقی اصول پر تعلیم کے اجراء کا موقع دیا گیا ہے جو قومی تعلیم کی عمارت کا سنگ بنیاد ہے۔“

اس جامعہ کے ساتھ دارالترجمہ کا قیام بھی ہندوستان کی علمی فضا میں ایک لائقِ اضافہ ہے۔ چنانچہ یہاں لائقِ لائقِ انشاء، پرواز و تالیف و ترجمہ میں مشغول ہیں اور دنیا کی بہترین کتابیں اردو زبان میں مقبل کی جا رہی ہیں اس کے علاوہ ہندوستان کی ہر اردو بولنے والی آبادی میں بھی علوم و فنون کی مفید اور پراز معلومات کتابیں دن دوئی رات چوگنی سرعت کے ساتھ اردو زبان میں لکھی جا رہی ہیں یقین ہے کہ یہ تعداد اور زیادہ ترقی کرتی جائے گی۔ آج کل اردو کے روزانہ اور ہفتہ وار اخبار ماہواری اور سہ ماہی رسالے اس سرگرمی کے ساتھ شائع ہو رہے ہیں کہ ان کی تعداد کا صحیح اندازہ نہیں کیا جاسکتا، نیز اردو کے اسالیب بیان میں اس قدر تنوع پیدا ہوتا جا رہا ہے کہ اگر سرسید احمد خاں زندہ ہوں تو تعجب کرنے لگیں۔

ان حالتوں میں ضروری ہے کہ تنقید نگاری کی طرف خصوصیت سے توجہ کی جائے ورنہ اندیشہ ہے کہ جدوتوں کے دھوکے میں ہمارے نئے نئے انشا پرداز صحیح راستوں سے دور جا پڑیں گے۔ یہی وہ زمانہ ہے کہ ہم اپنے علوم و فنون میں خوش مذاقی، وسعت اور سنجیدگی پیدا کر سکتے ہیں یہی وہ زمانہ ہے کہ ہمارے انشا پرداز بے راہ روی اور بے جا تقلید سے بچ سکتے ہیں۔ یہی وہ زمانہ ہے کہ ہم ”انجذاب گدیابانہ“ چھوڑ کر اپنے عہد گزشتہ کی فراموش کردہ عظمتوں کو حائل کرنے کے لئے یہ کہتے ہوئے کہ ستائش گر ہے زائد اس قدر جن غرضوں کا وہ اک گلہ سنتے ہے ہم بخود کو کھاتی نیاں کا نشان کے ساتھ بڑھ سکتے ہیں لیکن جب تک ہم علمی تنقیدی مذاق کو لئے ہوئے نہ پڑھیں

اب تک بعض بنگالی احباب مصر میں کہ اردو ہرگز ہندوستان کی مشترکہ زبان نہیں ہو سکتی لیکن ہم دیکھ رہے ہیں کہ اردو کا رواج ہندوستان کے گوشے گوشے میں پڑھ رہا ہے۔ وہ لوگ جو اردو میں گفتگو یا خط و کتابت کرنا اپنے لئے عار سمجھتے تھے آج اس کی اصلاح و نشوونما کی طرف خاص طور پر توجہ کر رہے ہیں۔ ہر فرقہ اور مذہب کے لوگ متحدہ طور پر متفرق انجمنوں اور سوسائٹیوں کے ذریعہ سے اردو زبان و ادب کی خدمات میں مشغول ہیں جو ”یورپ زدہ“ حضرات اردو کتابوں کو پڑھنا یا پڑھانا بیوقوفی سمجھتے تھے اور یہ خیال کرتے تھے کہ ان کی ترقی یافتہ ذہنیات کے لئے اس چھوٹی سی زبان کا سفینہ بھلا کیا کام دے سکتا ہے، آج اس کی ہمہ گیر یوں کے معترف ہونے نظر آتے ہیں۔ جس کے باعث ہم دیکھتے ہیں کہ چاروں طرف انگریزی تعلیم یافتہ اردو کی علمبرداری کے لئے کمر باندھے ہوئے کھڑے ہیں۔ ہندوستان کی متفرق یونیورسٹیوں میں اردو کو مضامین اختیاری کی حیثیت سے شامل کر لیا گیا ہے۔ اور پنجاب یونیورسٹی میں ”اعلیٰ اردو دانی“ کا ایک خاص امتحان بھی مقرر کیا گیا ہے جو منشی فاضل اور مولوی فاضل کے مساوی قرار دیا گیا ہے۔ ان سب سے زیادہ انقلاب انگریز عثمانیہ یونیورسٹی کا قیام ہے جس کے متعلق ”انجمن ترقی اردو“ کی سالانہ رپورٹ باب ۱۹ء میں جو کچھ لکھا گیا تھا اسی کے اعادہ پر اکتفا کرتے ہیں :-

”یہ یونیورسٹی مشرق و مغرب کا سنگم ہوگی جہاں طالبان علم تحقیق اپنی پالیسی سجائیں گے اور اپنی زبان و ملک کو ہمیشہ باہم معلومات اور جدید تحقیقات سے مالا مال کریں گے یہ پہلا وقت ہے کہ ہندوستان کے علمی کارخانے میں تقلید کے بندھن توڑے گئے

اُردو ادب کے تنقیدی عنصر کا ذکر کرنے وقت ”انجمن ترقی اُردو“ کے مستند سرکاری خدمات کی داد دینی بھی ضروری ہے۔ مولانا حالی کی سنجیدہ دماغی مولوی عبدالحق کی تنقیدوں میں جا بجا اپنی جھلک دکھائی ہے۔ البتہ اکثر حضرات کا خیال ہے کہ اردو اور رنگ آبادوں کے اوڈیٹر کا فہم بعض دفعہ جانب داری اور دنیا داری سے کام لیتا ہے جو ایک حقیقی نقاد کے لئے سخت عیب ہے۔ یہ صورتیں تو چند شخصیتوں کی تھیں۔ ان شخصیتوں کی جو اپنے غیر معمولی اثر سے اپنے ماحول کے منتقدات اور اپنی قوم کے تنقیدات میں انقلاب پیدا کر سکتی ہیں لیکن دیکھنا یہ ہے کہ اُردو ادب دنیا کی عمومی حالت کیا تھی، کیا ہے اور کیا ہو سکتی ہے۔ غیر معمولی شخصیتیں ہرزمانے، ہر ملک اور ہر قوم میں پیدا ہوتی رہی ہیں۔ اور عوام جو پہلے ان کی قوتوں کے اعتراف میں کوتاہی کرتے ہیں آخر کار ان کی محنت بلکہ پرستش پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

شاید ہندوستانیوں کے غیر بری میں فرقہ بندی اور تعصب کوٹ کوٹ کر بھر دیا گیا ہے جس کی وجہ سے وہ اکثر کمزور اور ذلیل ہوتے رہے ہیں۔ اُردو ادب کی ”تاریخ کا مطالعہ کرتے وقت جہاں آپ ”مقدمہ“ اور ”مازہ“ کے مصنفین پر لکھنؤ کے بعض گلی کوچوں سے گالیوں کی بوچھاڑ ہونے ہوئے دیکھیں گے اس تنگناہ سے بھی آپ کو دوچار ہونا پڑے گا، جو شر راؤ چکبست کی تنقیدی مسخرہ کہ آریہوں کی وجہ سے لکھنؤ میں مچا ہوا تھا۔ اور ”اودھ پیچ“ کے طرافت رنگا صفحات جس کی پر لطف جولا رنگاہ بنے ہوئے تھے۔ لیکن خدا کا لاکھ لاکھ شکر ہے کہ اب مصنفین اور ان کے ہوا خواہ اپنی منہوی اولاد پر کسی کو تنقید کرتا ہوا کچھ کر بے دھڑک چراغ باموتا چھوڑتے جا رہے ہیں۔



درحقیقت اس نوجوان فلسفی کی موت نے اردو ادب کی بہت سی امیدوں کو معدوم کر دیا !

مولوی حبیب الرحمن خاں حسرت شروانی اور فیروز  
حافظ محمود خاں شیرانی موقع موقع اپنی اعلیٰ قابلیتوں

سے اردو کے تنقیدی ادب میں اضافے اور شاندار اضافے کرتے رہتے ہیں۔

معلوم ہوتا ہے کہ ”علامہ شروانی“ میں مرحوم آزاد کی ذہنیت کا کچھ حصہ ضرور ودیعت کر دیا گیا ہے۔ ان کے مقدمے خوش مذاقی اور عمیق النظری کے ساتھ بانٹے اور سنگتہ اسلوب بیان کے مسرت خیز نمونے ہیں۔ ”نواب صدر یار جنگ“ وہ اہل نظر اور صاحب دل ہستی ہے جو ”نام نیک رفتگار ضائع کن“ پر شدت کے ساتھ تل پڑے علمائے لف بکھنے والے کے لئے یہ ضروری تھا کہ وہ جو علمائے لف کا ایک کامل نمونہ بن جائے اور مردہ مصنفین پر مقدمے لکھتے وقت خذ ماصفا دع ماکذہر کو پیش نظر رکھے۔

علامہ شبلی مرحوم کو فارسی شعراء کے حالات جمع کر کے ”شعرالجم“ کی صورت میں پیش کرنے کے لئے جو جو قیاس اٹھانی پڑی تھیں انہی کا دل جانتا ہو گا۔ گو نامکمل اور بعض جگہ غلط ہی تھی، لیکن شبلی کا زمانہ اور ”شعرالجم“ جیسی پیداوار نعمت غیر مترقبہ سے کم نہیں !! خدا سے پاک کو منظور تھا کہ شبلی کی پرنحلوں محنت جملہ نقائص سے پاک ہو جائے ”مردے از غیب بڑوں آید و کار سے بگذرے“ حافظ محمود شیرانی اس طرف توجہ کرتے ہیں۔ اور بوجہ حسن کرتے ہیں۔ نہ صرف خود بلکہ پروفیسر محمد اقبال کو بھی متوجہ کرتے ہیں۔ ان کی تنقید شعرالجم، ”ذرف نگاہی اور دوست تحقیق کے باعث تنقیدی ادب میں درحقیقت ایک شاندار اضافہ ہے۔

تحریریں نہایت قدر کی نگاہوں سے دیکھی گئیں اور دیکھی جا رہی ہیں۔

اس کو اردو ادب کی بد نصیبی سمجھنا چاہئے کہ ظفر علیاں جیسے انشا پرداز کا دماغ بہت جلد ادب سے سیاسیات کی طرف منحطف ہو گیا۔ لیکن ”فلسفی شاہ“ کا سنجیدہ مذاق اعلیٰ اسلوب بیان اور مستقل تنقیدی خدمات اردو کے لئے باعث فخر ہیں۔

سخت ناز صافی ہوگی اگر اس مرحوم فلسفی کی یاد تازہ

عبدالرحمن بجنوری | یہ کی جائے جس نے ”دیوان غالب“ کو ہندوستان

کی الہامی کتاب قرار دیا تھا۔ ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری وہ پہلا شخص ہے جس نے اردو میں انگریزی طرز کی فاضلانہ محاسن نگاری کی بناء ڈالی۔ اگرچہ بعض یورپ زد حضرات کا خیال ہے کہ اس قسم کا مقدمہ بجائے غالب کی عظمت بڑھانے کے اس کے مزنیہ کو کم کر رہا ہے اس لئے کہ اس میں غالب کو کوئی مستقل حیثیت نہیں دی گئی ہے بلکہ یورپ کے متعدد شاعروں اور انشا پردازوں سے ہم آہنگ کر دیا گیا ہے حالانکہ حقیقی اور کامیاب شاعر وہی ہے جس میں کوئی خاص اور مابہ الامتیاز اہمیت پائی جائے۔

مگر اس قسم کے اعلیٰ مفردوں کی اردو کو سخت ضرورت ہے۔ یورپ کے بڑے بڑے انشا پردازوں پر بھی اسی قسم کی تقریطیں لکھی جا چکی ہیں۔ کیا وہ انگریز نقاد قابل ملامت ہے جس نے لکھا تھا کہ ”ٹینیسن کے کلام میں چاسر اور کولج جیسی سنگتگی اور ایسک، اینسٹر کی خوبی ترتیب اور دوست نظر، شکسپیئر کی ہمہ گیری اور رشتہ عمیق، ملٹن کی شان و شوکت اور بنجیدگی، وورڈسوتھ کی فطرت پرستی وغیرہ جموعی حیثیت سے پائی جاتی ہے“ کیا ان خصوصیات کے اظہار سے ٹینیسن کی اہمیت میں کسی قسم کی کمی ہو جاتی ہے؟

( ۲۴ )

فیصلے صادر کرتا ہے۔ آزاد اپنی تنقید نگاری کے ذریعہ سے حاکم اور نصف نہیں بنتے بلکہ ایک ہمدرد اور غلطی خدائی وکیل۔ وہ اپنے موکل کی کامیابی کے لئے جان و مال کو شش ضرور کرتے ہیں لیکن مخالف کی مخالفت بھی نہیں کرتے۔ ان کی فیاض طبیعت گوارا نہیں کرتی کہ کسی ایک کی طرف فیصلہ کیا جائے۔ وہ دونوں فریقوں کو خوش رکھنا چاہتے ہیں۔ اور ایک مدت کی شگفتہ اور جوشیلی بحث کے بعد کچھ ایسا فیصلہ کر دیتے ہیں کہ وقتیتاً طور پر دونوں فریق خوش خوش چلے جاتے ہیں۔

علامہ شبلی نعمانی ایک اور ہی فضا کے لئے پیدا کئے گئے تھے۔  
**شبلی** لیکن آفریں ہے ان کی ہمت پر کہ انھوں نے جہاں ایک طرف لہری نقدس حاصل کیا دوسری طرف ادب کا دامن بھی نہیں چھوڑا۔ اور سرسید اور آزاد کی طرح اس کو اپنے ہی ملک محدود نہیں رکھا بلکہ اپنے جانشینوں کی ایک مستقل جماعت بنایا کر دی جو انہیں کی طرح ایک ہاتھ میں مذہب اور دوسرے ہاتھ میں ادب سمیٹا لے ہوئے ہے۔

شبلی کا دماغ علم و کمال کا گہوارہ تھا۔ اپنے زمانے کی بساط کے موافق انھوں نے حتی الامکان فارسی علم شعر پر دستگاہ حاصل کر لی تھی۔ اور کیا یہ کچھ کم تعجب چیز بات ہے کہ ان کی ایک شخصیت میں شاعر، نقاد، سیرت نگار اور فلسفی کی شاندار حیثیتیں جمع ہو گئی تھیں۔

مغربی تعلیم کے اثر سے جن انشاؤں پر دواؤں نے اردو  
**ظفر علی خاں اور عبد الماجد** میں اعلیٰ تنقید کو روشناس کرانے کی کوششیں کیں ان میں ظفر علی خاں اور عبد الماجد فلسفی کے نام زیادہ قابل ذکر ہیں۔ ان کی تنقید ی



بیان کچھ اس قدر شگفتہ باصول اور شست ہے کہ باوجود مسلسل کوششوں کے کوئی بھی آج تک ان کی کامیاب تقلید نہ کر سکا۔ انھوں نے اردو میں ایک خاص رنگ پیدا کیا اور ان کے رنگ میں ابتداء اور انتہا دونوں انہی تک رہیں۔

۴ آزاد کی شخصیت ان کے اسلوب میں جا بجا اپنی جھلکیں دکھاتی ہے۔ وہ دہلی اور اہل دہلی کی حالتوں سے سخت متاثر ہوئے تھے۔ اور یہ نقوش ہاں تو موقع بموقع ان کی کتابوں میں ظاہر ہوتے رہتے ہیں کبھی وہ کسی کو یاد کر کے چلا اٹھتے ہیں کبھی اس قدر جوش میں آجاتے ہیں کہ پڑھنے والا ڈرے لگتا ہے۔ اور کبھی کچھ ایسی درد انگیز آہ کھینچتے ہیں کہ ساری محفل پر سکوت چھا جاتا ہے۔ اور جہاں کہیں خوشی کے آثار دکھائی دیتے ہیں تو وہ اچھے کو دسنے لگتے ہیں۔ حالی نے یہ دو شعر گویا آزاد ہی کے لئے لکھے تھے۔

ما صبح شفق ہیں یاروں کے مصلح اور بشیر  
درد مند ان کے نہ ان کے درد کے دریاں ہیں ہم  
پھوٹ پڑتے ہیں تماشا اس جن کا دیکھ کر  
نالہ بے اختیار بس لالہاں ہیں ہم  
حالی اور آزاد  
حالی بھی آزاد کی طرح اپنے ماحول سے متاثر ہوئے تھے۔

لیکن وہ نہایت سنجیدہ انسان تھے۔ ان کی متانت منتقنی بھی کہ محفل میں بیٹھ کر واہ وا کرنا تو کجا ابھی نہیں کھینچنا چاہئے جس قدر آزاد کی شخصیت ان کی تحریروں میں پھٹی پڑتی ہے اتنی ہی حالی کی طبیعت چھپی رہتی ہے۔ وہ کبھی ظاہر ہونا نہیں چاہتے۔ وہ تنقید نگاری کے وقت ایک ایسا حاکم بن جاتے ہیں جو قانون اور شرع و فقہ کی سخت پابندی کرتے ہوئے نہایت امن و اطمینان اور یقین دہاری کے ساتھ

( ۲۲ )

سے بار آور دھرت کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے ۔

الطاف حسین حالی کو فطرت نے ایک بلند مرتبہ تنقید نگار پیدا کیا تھا اس لیے بہترین نقاد میں جو خوبیاں ہونی چاہئیں وہ سب ان میں ودیعت تھیں ان کے تنقیدی کارنامے ان کی سنجیدہ دماغی ، دست نظر ، خوش مذاقی ، غیر جانبداری اور بہترین طرز بیان کے پیش بہا خزانے میں ۔ گو ان کے ”مقدمہ“ پکھنوں کے بعض احباب چراغ پا ہوتے نظر آتے تھے ، لیکن واقعہ یہ ہے کہ حالی جیسا غیر جانب دار تنقید نگار کس زمانے میں پیدا ہوتا تو کج اب تک نہیں پیدا ہوا !!

حالی کے ساتھ ساتھ شبلی اور آزاد نے بھی اپنے اپنے مذاق و بساط کے موافق تنقیدی ادب میں ترقی دینے کی کوشش کی ۔ اور اس میں کوئی شک نہیں کہ ان کی صدائیں دیگر ہم معیروں کے مقابلہ میں زیادہ اونچی اور جہازات آمیز تھیں شمس العلماء آزاد جو ملک الشعراء ذوق کے شاگرد رشید تھے گو ٹیٹل آزاد

کالج لاہور میں عربی کے پروفیسر ہو گئے تھے جس طرح حالی نے غالب کے حالات اور ان کے کلام پر تنقید لکھی آزاد نے بھی اپنے اسناد ذوق کا کلام حالات اور تنقید کے ساتھ شائع کیا ہے ۔ ان کی بہترین کتاب ”آب حیات“ (لاہور ۱۳۸۳ء) ہے جو اردو زبان کی ایک گراں بہا تصنیف ہے ۔ آزاد دنیا میں خوش گوئی کے لئے پیدا کئے گئے تھے ۔ وہ اگر کسی شخص کی برائی بھی بیان کریں گے تو اس قدر حسن عقیدت اور شکنجگی سے کریں گے کہ پڑھنے والا بجائے اس شخص سے متنفر ہونے کے اس کے ساتھ ہمدردی کرنے لگتا ہے ۔ آزاد کا اسلوب

اپنی غیر مولوی عیسیٰ نقوی سے جگایا جس میں اردو کے ”مناظر نمبر“ (یعنی سرسید) محسن الملک، حالی، شبلی، اندریا احمد کی نشوونما ہوئی۔ اور مسکس حالی محیی انقلاب انکیز نظم اسی میں شائع ہوئی تھی۔

اگرچہ تہذیب الاخلاق کے مقصد مختلف تھے لیکن اس کا نمایاں کارنامہ تنقید نگاری ہی تھا۔ اردو میں تنقیدی ادب کی ابتداء کا سہرا سرسید ہی کے سر ہے۔ تہذیب الاخلاق پہلی دفعہ جاری ہونے کے بعد سات سال تک نکلتا رہا۔ اس کے بعد بند ہو گیا یہ ہفت سالہ تہذیب الاخلاق کہلاتا ہے۔ اس میں دو سو تیس مضامین لکھے گئے تھے جن میں سے ایک سو بارہ سرسید ہی کے تھے تین سال کے بعد یہ رسالہ پھر دوسری دفعہ جاری ہوا اور دوسرے پانچ حصے تک شائع ہوتا رہا۔ بارہ برس کے بعد پھر تیسری دفعہ جاری ہوا اور دو تین برس تک نکلتا رہا۔

اصلاح مذاق اور آزادی خیالات کی جن تحریک کو سرسید (رحمۃ اللہ علیہ) نے اٹھایا تھا اسے مولوی حالی نے ”مقدمہ میں پڑھ کر اور مسکس میں لگا کر سنایا۔“ حالی نے عنفوان شباب میں مرزا اسد اللہ خاں غالب اور نواب مصطفیٰ خاں شفیقہ جیسی خوش مذاق سخن گو اور سخن سنج ہستیوں کے آگے زانو اٹھے ادب تہہ کیا تھا۔ چالیس سال کی عمر میں وہ سرسید کے اثر میں آئے پہلے ہی سے ”سیدھے راستے“ کی تمام خصوصیات سے واقف ہو چکے تھے اب سمین ناظر اک اور تازیانہ لگا۔ ان کی کتابیں ”مقدمہ شعر و شاعری“ ”یادگار غالب“ اور ”حیات جاوید“ اعلیٰ قسم کے تنقیدی کارنامے ہیں۔ تنقید نگاری کا وہ تخم جس کو سرسید نے تہذیب الاخلاق کے ذریعے سے بویا تھا، حالی کی ذہنی آبیاریوں



( ۲۰ )

رسم الخط کے لئے کام نہیں آ سکتے تھے۔ اس لئے ۱۸۲۷ء سے لیٹوگرافی (پتھر کا چھاپہ) کا رواج ہو جس کا پہلا مطبع دہلی میں قائم ہوا تھا۔

جب ۱۸۳۵ء میں اخباروں کو آزادی مل گئی تو دوسرے ہی سال سے دہلی میں اخبار جاری ہو گئے جن میں آزاد کے والد باقر حسین اور سر سید کے بڑے بھائی سید محمد کا نمایاں حصہ تھا۔

”اردو اخبار“ اور ”سید الاخبار“ غالباً اردو کے سب سے پہلے اخبار ہیں۔ موزر لڈرک میں سر سید نے بھی مضامین لکھے تھے۔ اس وقت تک اگرچہ لوگوں میں مغربی طرز کے اور تنقیدی مضامین لکھنے کا شوق پیدا ہو چلا تھا لیکن ۱۸۵۷ء تک اردو کی تحریر کو کوئی نمایاں تبدیلی نہیں ہونے پائی۔

۱۸۶۳ء میں سر سید نے غازی پور میں ”سائیتفک سر سید احمد خاں“ سوسائٹی قائم کی جس کا مقصد ہر قسم کی علمی کتابوں کو مغربی زبانوں سے اردو میں منتقل کرنا تھا۔ ۱۸۶۴ء میں جب سر سید کا تباہلہ علیگڑھ ہوا تو سوسائٹی کا دفتر بھی یہیں آ گیا۔ چنانچہ یہاں اس نے بہت سی کتابیں اردو میں ترجمہ کر کے شائع کیں۔

۱۸۶۶ء سے سر سید نے ایک اخبار بھی نکالنا شروع کیا جو ”سائیتفک سوسائٹی“ کا ترجمان خیال کیا جاتا تھا اور جو اب ”علیگڑھ مسلم یونیورسٹی گزٹ“ کہلاتا ہے۔ آخر کار ۱۸۷۵ء میں سر سید نے وہ قابل یاد کار کام کیا جو اردو ادب میں ہمیشہ ان کے نام کو زندہ رکھے گا۔ یہ کام ماہوار رسالہ ”تہذیب الاخلاق“ کی اشاعت تھی۔ یہ وہ رسالہ ہے جس نے ہندوستان کے خوابیدہ علوم و فنون کو

کہ ان دونوں کو پیش نظر رکھ کر تاریخ تنقید پر بحث کی جائے۔ اس حصے کے مطالعہ سے آپ کو اس بات کا اندازہ ہو جائے گا کہ تنقید کی ترقی مغرب میں کس طرح بنا رہی ہوئی رہی اور آخر کار وہ کس حیثیت تک پہنچ گئی۔ نیز یہ کہ دوسری زبانوں میں اس پر کن عرق ریزیوں کے ساتھ بحث کی گئی ہیں۔

اردو ادب کی ابتدا کو صدیاں گزر گئیں۔ مگر اور  
**اردو میں تنقید نگاری** اس کے بعد شمالی ہند دونوں خطوں کے انشا پر وازوں

نے اس کی سرسبزی کی خاطر حتی الامکان آبیاری کی، لیکن اگر اس کی تاریخ سما مطالعہ کیجئے اور آج تک کی تصنیفات کی نتیجہ کی جائے تو بہت ہی کم کتابیں ہمیں ایسی نظر آئیں گی جن میں سنجیدگی مذاق اور واقعیت کو ملحوظ رکھ کر ادبی کارناموں پر بحث کی گئی ہو۔

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد سے اگرچہ اردو میں سرسیتا احمد خاں کی عرق ریزیوں کے باعث تخلیقی اور تنقیدی دو نوع قسم کے ادب کا بائیں ٹانگہ اضافہ ہونے لگا ہے تاہم ہماری زبان کے اکثر ادبی کارناموں میں آج تک وسعت نظر، صحت مذاق اور غیر جانب داری مفقود ہے۔

ہندوستان میں لوہے کا چھاپہ خانہ سب سے پہلے اٹھارویں صدی کے اخیر اور انیسویں کے شروع میں فورٹ ولیم کالج کی طرف سے روشناس کرایا گیا تھا، جس میں ابتداءً وہ کتابیں شائع ہوئیں جن کو فورٹ ولیم کے عہدہ داروں کی ایما سے متفرق ہندوستانی علماء نے تصنیف و تالیف کیا تھا، مگر لوہے کے حروف میں ایک تو مصارف زیادہ ہوتے تھے، دوسرے وہ فارسی کے سڈول اور بانگے

(۱۸)

خیالات کا ایک مطالعہ نیز سمندر ہے، جس میں منصف مزاجی، تعصب، فراخ دلی، ضد، ذاتیات، ایتار اور ہمت افزا اور یکس نیز خیالات کی موجیں ایک طوفان مچا رہی ہیں۔ اس کتاب کا مطالعہ یہ ثابت کر دے گا کہ بگ ساراں ساحل کی طرح جو بحر موج کی عین گہرائیوں سے ناواقف رہتے ہیں، یہ خیال کر لینا بالکل لغو ہے کہ تنقید نگاری نہایت آسان کام ہے اور اس کے مقاصد و اصول پر بحث کرنا ایک معمولی سی بات ہے۔

یہ کتاب دو حصوں میں تقسیم کی گئی ہے۔ پہلے حصے میں ”مبادئی تنقید“ کے ذریعے سے تنقید کی اہمیت اور اس کے مقاصد و اصول کی تفہیم کی کوشش کی گئی ہے تاکہ اردو ادب حضرات ادب و تنقید کے صحیح معنوں اور متعلقات سے واقف ہو جائیں۔ تنقید کے اصول بیان کرنے کے بعد ان کو زیادہ واضح بنا دینے کے لئے اردو کی ایک مشہور کتاب ”سحرالبیان“ پر انہی کی روشنی میں تنقید کی گئی ہے۔ خیال تھا (جیسا کہ بعض بزرگوں کی رائے تھی) کہ اردو کے کئی مصنفین اور ان کی تصنیفات پر مثال کے طور پر تنقیدیں پیش کی جائیں لیکن طوالت کے خوف سے پورا نہ ہو سکا۔ انشاء اللہ اس امر کی مستعمل کوشش کی جائے گی۔

دوسرے حصے میں تاریخ ارتقاء کے تنقید پر نظر ڈالی گئی ہے۔ تنقید کی تاریخ دو طرح سے لکھی جاسکتی تھی۔ ایک تو یہ کہ اب تک جس قدر تنقیدی کام کیا گیا اس کی تاریخ لکھی جائے۔ دوسرے یہ کہ تنقیدی اصولوں پر بحث کی جائے اگرچہ ان دونوں میں گہرا تعلق ہے لیکن ان کی ترقی ایک ہی رفتار کے ساتھ ایک ساتھ نہیں ہوئی۔ ”ارتقاء کے تنقید“ میں حتی الامکان اس امر کی کوشش کی گئی ہے



بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

## دیباچہ ترتیبِ اول

نوارِ تلخِ ترمی زن چو ذوقِ نغمہ کم یابی  
حدی را تیز ترمی خواں چو محلِ راگراں مینی

**تمہید**  
نغمہ گو لکندہ کے بالا حصار پر سے اگر آپ پہلی مرتبہ جید را باو  
جیسے وسیع شہر پر نظر ڈالیں تو وہ آپ کو چمکدار جواہرت کی ایک  
ایسی چھوٹی کشتی کی شکل میں نظر آئے گا جو محل کے فرش پر رکھی ہوئی ہو لیکن جب آپ  
اس لمبندی سے انکرشہر میں داخل ہوں تو گلی کوچوں کی وسعت، عمارتوں کی رفعت،  
دوکانوں کے ساز و سامان اور بازاروں کی جہل پہل آپ کو اس قدر محو کر دے گی کہ  
آپ خود کو بھی فراموش کر جائیں گے۔

اسی طرح فنِ تنقید بھی اپنے مفاد و اصول کے لحاظ سے ایک بیگانہ زاویہ نگاہ  
میں بالکل آسان مختصر اور سہل الحصول معلوم ہوتا ہے لیکن درحقیقت وہ منضبط

نوٹ - ترتیبِ اول کا دیباچہ بہت طویل تھا اس لئے طبعِ جہارم میں اقتباسات شریک کئے جا رہے ہیں۔

عبدالله بن عبدالمطلب

الحمد لله

الحمد لله

الحمد لله

الحمد لله

الحمد لله

---

سلسبیل علوم و فنون چہترمہ تہذیبیہ

## کتاب معنی

کے نام

میں اس ادبی کوشش کو جو اسی کی

آبیاریوں کا ایک ثمرہ ہے، بصدا خلاص منہای

معنون کرتا ہوں





11/11/11



میں دراصل کوئی تبدیلی نہیں ہوئی۔ اگرچہ بعض مقامات پر نظر ثانی کرتے وقت میں نے اس کی ضرورت محسوس کی تھی لیکن معلوم ہوا کہ اس طریقہ کار سے کتاب میں تناسب باقی نہیں رہے گا فی الحال جبکہ جگہ لفظی اور ترکیبی حذف اور اضافے کئے گئے ہیں اور بعض جگہ عبارت کی ان الجھنوں کو دور کر دیا ہے جو انگریزی کے ترجموں کا نتیجہ تھیں۔

سید محی الدین قادری

ربیع الاول ۱۴۰۵ھ  
شاہ گنج - حیدرآباد دکن

غرض جو کچھ کام رہ گیا تھا میں نے اتنا سفر ہی میں نہاڑ پڑا کہ ختم کر لیا اور اب یہ کتاب طبع ثالث کے لئے روانہ کی جا رہی ہے۔ اس موقع پر اس امر کا اظہار میرے لئے باعث مسرت ہے کہ میری پہلی ادبی کوشش قدر کی نگاہوں سے دیکھی گئی اور اشاعت کے وقت سے آج تک اعلیٰ علم حضرات، موقر دانش پر داز اور مشہور رسالے برابر محنت افزائی کرتے رہے ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ میں اپنے علمی اور ادبی کام جاری رکھنے کی طرف بخوشی اور پورے انہماک سے متوجہ رہا چنانچہ وقت روانگی یعنی ۱۹۲۷ء سے قبل ہی میری تین چار کتابیں شائع ہوئیں جن میں اس کتاب (روح تنقید) کی دوسری کڑی بھی شامل ہے۔ اس کتاب میں جو تنقیدی مقالات کے نام سے شائع ہوئی ”روح تنقید“ کے پیش کردہ اصولوں کا اردو کی ادبی پیداوار پر انطباق کیا گیا ہے۔ گویا یہ حصہ نظری ہے اور دو علمی۔ اس وقت روح تنقید میں شکل میں پیش کی جا رہی ہے وہ پہلی ترتیب سے زیادہ مختلف نہیں ہے۔ ابتدا میں حصہ اول یعنی ”مبادی تنقید“ کے سلسلہ میں ”میر حسن اور سحر البیان“ پر ایک تنقیدی پیش کی گئی تھی جو اس دفعہ شامل نہیں ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ تنقیدی مقالات میں اس مضمون کو بھی شریک کر دیا گیا تھا کہ اس وقت تک جو جو تنقیدی میں نے لکھے تھے وہ سب یکجا ہو جائیں۔ یہاں دوبارہ اس کو شامل کرنا غیر ضروری معلوم ہوا۔

اس دفعہ آخر میں دو ضمیمے درج ہیں جن میں ایک تو کتاب کا اشاریہ ہے جو ترتیب اول میں مصنفین اور مصنفات کے عنوان سے نامکمل حالت میں شریک تھا۔ اور دوسرا ضمیمہ تعارف ہے جو پہلے کتاب کے آغاز میں تھا کتاب کے متن



بسم اللہ الرحمن الرحیم

## دیباچہ ترتیب ثانی

آج سے ٹھیک چھ سال قبل اپنی طالب علمی کے زمانہ میں یہ کتاب لکھی تھی۔ اس اثنا میں یہ دو دفعہ چھپ کر نکلی اور اس کے نسخے ختم ہو گئے طبع ثانی کے وقت میں ہندوستان میں موجود نہ تھا میں نے اپنے ناشرین سے یہ وعدہ کیا تھا کہ کنگرا ہی سے اس پر نظر ثانی کر کے اس کی ترتیب ثانی روانہ کروں گا۔ چنانچہ وہاں کبھی کبھی چھٹیوں میں اس کام کے لئے وقت نکال دیا کرتا تھا۔ اور ابھی یہ کام ختم نہیں ہوا تھا کہ میرے ناشر لینے کا پر وازان مکتبہ اس کتاب کی غیر معمولی مقبولیت اور مانگ کی وجہ سے ابتدائی ترتیب ہی کی طبع ثانی شائع کرنے پر مجبور ہو گئے اور وہاں میری ترتیب ثانی نامکمل حالت میں رکھی رہی۔

میری یورپ کی واپسی سے پہلے پھر ناشرین نے مجھے مطلع کیا کہ راج بنقد کی دوسری اشاعت بھی ختم ہو گئی ہے اور آپ اپنی ترتیب ثانی روانہ کیجئے۔

( ۱۰ )

یہ کتاب میں نے آج سے پندرہ سولہ سال قبل لکھی اور شائع کی تھی۔ اور یہ اتنا طویل عرصہ ہے کہ اس میں کسی کتاب کی زندگی یا موت کا نصفیہ ہو سکتا ہے۔ خدا کا شکر ہے کہ روح تنقید کی مانگ روز افزوں ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ ان موفقی کتابوں میں سے نہیں ہے جو امتداد زمانہ کی وجہ سے اوراقِ پارینہ بن جاتی ہے۔ اس میں زندگی کی قوت موجود ہے اور یہ اردو ادب میں زندہ رہے گی۔ اس لئے اب کہ میں نے اس میں مناسب حذف و اضافہ کیا ہے۔ اور توقع ہے کہ آئندہ کئی سال تک اس میں کسی تبدیلی کی ضرورت محسوس نہ ہوگی۔

سید محی الدین قادیانوی

رفت منزل - خیریت رہا  
۲۲ شوال المکرم ۱۳۵۲ھ

## عرضِ صنف

روح تنقید مجھے بہت عزیز ہے۔ یہ میری پہلی علمی و ادبی کوشش ہے۔  
اور اگرچہ اس کے بعد میری ایک درجن سے زیادہ کتابیں شائع ہوئیں۔ لیکن  
کوئی کتاب اُردو دنیا میں اتنی مقید اور مقبول نہیں ثابت ہوئی۔ حالانکہ میں سمجھتا  
تھا کہ بعض دوسری کتابیں میری محنت و کاوش اور فادیت کی وجہ سے مقبولیت  
میں اس سے بڑھ جائیں گی۔ مگر معلوم ہوا کہ

قبول خاطر و لطف سخن خدا داد است



(۸)

۲۲ تین مشہور نقاد ۱۹۲ صفحہ  
کولج . ورڈز ورثہ . میا خیسو آزلڈ .

(۹)

۲۳ مروجہ تنقید اور چند تنقیدی کارنامے ۲۰۲

۲۴ اشاریہ (۲۱۳)

( ۳ )

صفحہ ۱۶۳

درمیانی زمانہ

۱۷

پیٹھارک اور ڈانٹی

( ۴ )

۱۶۶

عصر اصلاح اور عصر بیداری

۱۸

( ۵ )

۱۷۱

فرانس اور جرمنی میں تنقید کا ارتقا

۱۹

دو بلے - اسکاليجر - مالہرب - بوالو - پیرو - وورو - روسو - میدم - دابیل -  
 سینٹ بیو - تین - جے لیٹیز - بریون فی ایر - کوسائیں - لے سنگ

( ۶ )

۱۷۷

انگلستان اور ارتقاءِ تنقید

۲۰

ڈریڈن - اوسین پوپ - بانسن

( ۷ )

۱۸۷

اٹھارویں صدی کے بعد تنقید کی ترقی

۲۱

ریورپ میں

( ۶ )

( ۹ )

۱۱۲

## اصول تنقید

۱۴

کتاب کی ظاہری شکل۔ کتاب کے معانی و مطالب کی خصوصیات۔ کتاب کی زبان اور اسلوب بیان۔ مصنف کی شخصیت۔ اس کا ماحول۔ کتاب کے مآخذ۔ ادبی کلیل۔ تناسب۔ تناقض۔ انتخاب مضمون۔ معاملات خارجی۔ اموت قلبیہ۔ خاتمہ و خوشگن ہونا چاہئے۔

## حصہ دوم ارتقاء تنقید

۱۳۷

قدیم زمانہ (یونان)

۱۵

افلاطون۔ ارسطو۔ تھیوفراستس۔ ارسطاکزیس۔ ارسطاکریس۔ ارسطاکریس۔ ڈیوننیسی۔ لائیگنس۔

۱۵۶

قدیم زمانہ (روما)

۱۶

سرو۔ وے۔ روبرٹ۔ ٹی۔ سی۔ ٹس۔ پلوٹارک۔ کونٹیلین۔



اور سائنس میں اختلاف - انشا پر واز کی غیر معمولی انفعالیت -

## (۶) تنقید کا مقصد

صفحہ ۸۶

۱۱

ادب کا ترجمانی - تفریح و طبع - ادب کے حسن و قبح کا امتیاز - انشا پر وازوں کی رہبری - ادبی مذاق کی تربیت و تہذیب -

## (۷) تنقید نگار کے فرائض

۹۵

۱۲

ماضی کے طریقہ تنقید کی پیروی - ترجمانی - سائنٹفک نشر و تخریج - متفرق اصناف ادب کی معلومات - تاریخی ژرف نگاہی - فنی و آئینیت - صداقت شخصیت - خوش مذاقی - غیر جانب داری - بعض مضحکہ خیز تنقیدیں -

## (۸) تنقید نگار کی نگہداشت

۱۰۸

۱۳

نگہداشت کی ضرورت - نقاد کی شخصیت - تنقید نگاری کے دونوں پہلو - تنقیدی کارناموں کا مقابلہ -

۴

(۲)

## ادب کی تعریف

صفحہ ۴۶

ادب کی مختلف تعریفیں - عربی ادب کے متفرق شعبے - ادب اور فنون لطیفہ - داخلی اور خارجی ادب -

(۳)

## ادب کی پیدائش

۵۴

آرٹ نیچر کی نقل ہے - افلاطون اور ارسطو میں اختلاف - ادبیات میں صداقت کی نوعیت - ادب سے نیچرل حش کے تقاضے کی تلافی -  
”پیٹ کے ہلکے پن کا کرشمہ“

(۴)

## ادب کی تقسیم

۶۰

ادب کی متفرق قسمیں - نظم و نثر کا امتیاز - شاعری - نثر کے محاسن

(۵)

## ادب کا مقصد

صفحہ ۷۸

افلاطون کا خیال - اظہار صداقت کے ذریعے - فطرت کی تربطانی - ادب

# فہرست

- ۱۔ عرض مصنف (۹) صفحہ
  - ۲۔ اقتباس و سیاچہ ترتیب ثانی (۱۱) "
  - ۳۔ انتساب (۱۵) "
  - ۴۔ اقتباس و سیاچہ ترتیب اول (۱۶) "
  - ۵۔ اردو میں تنقید نگاری (۱۹) "
- آغاز۔ سر سید احمد خاں۔ حالی۔ آزاد۔ حالی اور آزاد و شبلی زلف علی خاں  
اور عبد الماجد۔ عبد الرحمن بنوری۔ دوسرے نقادان اردو۔ اردو میں تنقید کا مستقبل۔

## حصہ اول

### تنقید کی تعریف (۳۵) صفحہ

منفرد غلط فہمیاں۔ عکاظ کی تقریریں۔ تنقید کے معنی۔ تنقید اور  
علم بیان۔ تنقید ہی اور تخلیقی ادب۔ تنقید کی قسمیں۔



MG 7

2892

ترتیب اول طبع اول ۱۹۲۵ء تعداد (۵۰۰)  
 " دوم ۱۹۲۸ء (۱۰۰۰)  
 " سوم ۱۹۳۱ء (۲۰۰۰)  
 " چہارم ۱۹۴۰ء (۱۰۰۰)  
 ترتیب دوم  
 ترتیب سوم

ملنے کا پتہ  
 سب کس کتاب گھر - رفعت منزل  
 خیر آباد - حیدر آباد

مطبوعہ  
 اعظم شمیم پریس حیدر آباد  
 قیمت ۱۲

204-1 target

# روشن فیل

— (از) —

254  
11

ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور

ام، اے پی ایچ، ٹوی، لندن

پروفیسر زبان اردو و جامعہ عثمانیہ و متمدن اعزازی ادارہ دبستان اردو

254  
11

— (۱۹۴۰ء) —

E

TY



روح تنقید

چوتھا ایڈیشن

۱۲۵۶

انزک

ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور

Stackton, Calif.  
Syracuse, N. Y.

MG7

.Z89r

INSTITUTE  
OF  
ISLAMIC  
STUDIES

7211



McGILL  
UNIVERSITY

McGill University Library



3 103 153 857 4

ISLAMIC  
PK2155  
Z58  
1940

NG7  
Z89